21035

NATIONAL LIBRARY
OTTAWA

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE
OTTAWA

NAME OF AUTHOR.....Rosemarie Jeske.....

TITLE OF THESIS..Untersuchungen zu.....
Ulrich von Gutenburgs
..Leich und Lied.....

UNIVERSITY...University of Alberta...

DEGREE FOR WHICH THESIS WAS PRESENTED...MA.....

YEAR THIS DEGREE GRANTED.....1974.....

Permission is hereby granted to THE NATIONAL LIBRARY OF CANADA to microfilm this thesis and to lend or sell copies of the film.

The author reserves other publication rights, and neither the thesis nor extensive extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's written permission.

(Signed)...Rosemarie Jeske

PERMANENT ADDRESS:

6715A - 106 St.
Edmonton
Alberta, Canada

DATED..January 9....19 74

NL-91 (10-68)

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

UNTERSUCHUNGEN ZU ULRICH VON GUTENBURGS LEICH UND LIED

by

© ROSEMARIE JESKE

A THESIS

SUBMITTED TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH

IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE

OF MASTER OF ARTS

DEPARTMENT OF GERMANIC LANGUAGES

EDMONTON, ALBERTA

SPRING, 1974

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH

The undersigned certify that they have read, and recommend to the Faculty of Graduate Studies and Research, for acceptance, a thesis entitled UNTERSUCHUNGEN ZU ULRICH VON GUTENBURGS LEICH UND LIED submitted by Rosemarie Jeske in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Arts.

Eugene Egert
.....
Supervisor

H. A. Pausch
.....

E. D. Blodgett
.....

Nov. 29, 1973

ABSTRACT

Ulrich von Gutenburg ist ein Minnesänger, der einen Leich und ein Lied dichtete. Da er aber in dem Liede auf Lieder anspielt, die er vordem einer andern Herrin gesungen habe, ist es sehr wahrscheinlich, das ein Teil seiner Lieder uns nicht überliefert sind. Ulrich ist ein bedeutender Minnesänger seines Kreises, denn sein Werk enthält etwas Neues, das Verhältnis zwischen minne und lôn, und da der Leich und das Lied noch nicht in ausreichender Gründlichkeit behandelt wurden, soll das in dieser Arbeit getan werden.

Wenn ein Dichter für seine frouwe ein Lied dichtete, wollte er damit die frouwe ehren, ihre Tugenden kundgeben. Nie durfte die Ehre der frouwe angetastet werden, denn trotz des Leides, das der Dichter empfand, mußte die frouwe besungen werden. Natürlich ersehnt sich der Dienende Lohn, doch kann der Lohn nur ein Lächeln, ein Gruß oder ein Blick sein.

Beides Freude und Leid gehören ungeteilt zur Minne. Erst wenn der Ritter das Leid annimmt, ist er befähigt, ein echtes Erleben der Freude zu erfahren. Doch stellt sich bei Ulrich die Frage, ob er nicht Leid empfindet, nur weil er keinen Lohn bekommt. Grüßt die frouwe ihn nicht, fühlt er sich unbelohnt und kann sie dann schon nicht mehr loben. Man findet sehr wenige Stellen im Leich und in dem Lied wo Ulrich die frouwe wirklich lobt, ohne an sein Leid zu denken.

Man fragt sich also, was Ulrich von Gutenburgs Minnebegriff ist. Im Schlußteil wird diese Frage beleuchtet.

Ulrich wünscht sich keine niedere minne, kein innigeres Verhältnis zu der frouwe, seine einzige Bitte ist um Lohn. Er geht sogar so weit, daß seine Klage gegen die frouwe zur Anklage wird.

Weil das Lohnen eine zentrale Position im Werke einnimmt, wird immer wieder von Lohn und Lohnen gesprochen und weniger von der minne.. Bemerkenswert aber ist, das nicht der Inhalt als solcher von Wichtigkeit ist, sondern was der Inhalt über das höfische Leben und über den Dichter aussagt.

ABSTRACT

Ulrich von Gutenburg is a Minnesänger who wrote one Leich and one Lied. It is believed that he wrote more than just one poem and one song, but only these two have been found in manuscripts. Ulrich is an important Minnesänger, for in his work minne and lôn are portrayed in a new relationship which has not yet been sufficiently explored, and since Ulrich wrote only such a small amount, his work has never been thoroughly examined, therefore, this thesis attempts to shed some light on his poem and song.

When a poet composed songs for his lady, they were usually songs to praise her virtues. The poet tried never to accuse the lady of any unvirtuous deeds. Even though he might suffer because she did not treat him as he would have wished, he always sang her praise. Ulrich, however, seems to be too affected by the pain his lady causes him to follow this basic rule of the Minnesang.

Ulrich begs his lady to reward him, through a gesture, a smile, a glance, but she does not seem to comply. He is so affected by the lack of attention, that he can only lament and not praise, or if he does occasionally praise her, his lament is not far behind.

One asks oneself, therefore, what Ulrich really thought of the Minnedienst. Is he concerned with the values the lady is to instill in the man, or is his main concern that he be rewarded for his songs? In the last chapter the conclusion

is reached, that Ulrich is in fact more concerned with his reward and the pain he receives in his lady's service than with the praise of the lady and those virtues which he is to learn. If only he could be rewarded, he would be happy, that is his plea to his lady.

The question of reward rather than minne is the main topic of both the poem and the song. One must, therefore, search for the implied and underlying meanings and what is being said about the poet, his feelings, and the courtly society if one is to understand Ulrich von Gutenburg.

ABKÜRZUNGEN

In dieser Arbeit werden folgende Abkürzungen verwendet:

ahd.	althochdeutsch
afr.	altfranzösisch
DVLG	Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte
GGA	Göttingische Gelehrte Anzeigen
got.	gotisch
MF	Des Minnesangs Frühling
MFU	Des Minnesangs Frühling. Untersuchungen
mhd.	mittelhochdeutsch
ndrh.	nordrheinisch
nhd.	neuhochdeutsch
PBB	Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur
vorlat.	vorlateinisch
WSB	Sitzungsberichte der Philosophisch-Historischen Classe der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften
ZfdPh	Zeitschrift für deutsche Philologie
ZfdA	Zeitschrift für deutsches Altertum
ZRP	Zeitschrift für romanische Philologie

INHALTSVERZEICHNIS

Kapitel		Seite
I.	EINLEITUNG	1
1.	Allgemeines zum Minnesang	1
2.	Leben und Werk Ulrichs von Gutenburg	5
3.	Ulrich von Gutenburg in der Forschung	11
4.	Der Minnesang vor Ulrich von Gutenburg	15
II.	ULRICHS LEICH	23
1.	Allgemeines zum Leich	23
2.	Text	26
3.	Inhalt und Gehalt	32
4.	Der Aufbau	52
5.	Rhetorische Mittel und Quellen	60
III.	ULRICHS LIED	69
1.	Allgemeines zum Lied	69
2.	Text	72
3.	Inhalt und Gehalt	73
4.	Stilistische Elemente	81
5.	Blondel de Nesle	89
IV.	SCHLUß	95
BIBLIOGRAPHIE		104
1.	Texte	104
2.	Literatur über Ulrich von Gutenburg	104
3.	Allgemeine Werke	105

KAPITEL I

EINLEITUNG

1. Allgemeines zum Minnesang

Der Minnesang, der im letzten Drittel des 12. Jahrhunderts in die Deutsche Literatur tritt, ist romanischen Ursprungs. In den westeuropäischen Volkssprachen gehört die höfische Lyrik zu den ältesten Liebesdichtungen, die uns bekannt sind. Die höfische Lyrik galt in ihrer Zeit als etwas Besonderes und Wertvolles, denn sonst wäre sie wohl kaum in einem Grade überliefert worden, der vorher nur der lateinischen Sprache und Texten von religiöser oder rechtlicher Bedeutung zugewiesen war.[1] Das Besondere, das diese Lyrik als so bedeutend hervortreten ließ, muß der Begriff der Minne gewesen sein, denn erst durch eine neue Prägung setzte sich die Minnelyrik von aller andern Lyrik ab. Wollen wir im 20. Jahrhundert die Minnelyrik verstehen, dann ist es selbstverständlich, vorher über den Zentralbegriff Minne, der dieser Art Lyrik schließlich zu ihrem Dasein verhalf, zu reflektieren.

In der höfischen Gesellschaft und folglich in der Minnelyrik spielten die frouwe und der Ritter bedeutende Rollen. Die in der Minnelyrik dargestellte Beziehung zwischen frouwe und Ritter entwickelte sich aus dem gesellschaftlichen Hinter-

---

[1] Herbert Kolb, Der Begriff der Minne und das Entstehen der Höfischen Lyrik (Tübingen, 1958), S. 8.

grund des Verhältnisses einer Lehnsherrin zu ihrem dienstman. Der Ritter, bzw. der dienstman, minnt die frouwe. Jemanden minnen (das Wort minne ist von vorlat. memini, "ich erinnere mich" abgeleitet) hieß ursprünglich ihn in Gedanken tragen, an ihn denken. Die höfische Gesellscnaft entwickelte einen vielschichtigen, komplizierten Minnebegriff, der teilweise sogar paradox wirkt. Grundsätzlich ist Minnedienst das uneingeschränkte Werben eines Ritters um die Gunst seiner Dame durch Taten und Lieder, die er selbst verfaßt, um für ihre Schönheit, Vollkommenheit und Tugenden einen entsprechenden Ausdruck zu finden, der sie im Kreise der höfischen Gesellschaft rühmen soll. Der Begriff frouwe ist eytmologisch mit ahd. frô, der Herr oder Gebieter, verwandt. Mit frouwe ist also eine adelige Herrin, die Dame des Hofes bezeichnet, die zu preisen und zu besingen ist, die aber nie gewonnen werden kann. Trotz Niederlagen ist die Gunst der frouwe immer wieder zu erstreben.

Der Dienende ersehnt natürlich "Lohn." Das Neue an der Minnelyrik aber ist, daß die körperliche Hingabe der frouwe an den Ritter nicht mehr gewährt wird. Paradoxerweise muß sich der Ritter damit bescheiden, daß ihm der Lohn, um den er bittet, versagt wird. Sein Lohn kann nur ein gruoz, ein heimlicher blic oder ein Lächeln sein.

In seinem Streben nach der als Idealbild verklärten frouwe erfährt der Ritter einen veredelnden Prozeß an sich selbst, indem er Enttäuschung ertragen lernt, sein Streben nie aufgibt und Freude am Dienen findet; erst dann erlangt

er die Lebenshaltung des hôhen muot und der froide. Nicht die Erfüllung seiner minne, sondern daß er auf diesem Wege im höfischen Sinne erzogen wird, ist das Bedeutungsvolle.

Die Minne wurde von den höfischen Lyrikern niemals nur als Empfindung angesehen, sondern vielmehr als Handeln und Leiden zugleich. Minne ist ein komplexes Phänomen:

> Minne ist immer auch Handeln, ist Streben, ist Gerichtetsein und Anspannung. Sie umgreift beides, Erleiden und Erstreben, Aktivität des Wollens und Passivität des Empfangens, Unruhe und Ruhe gehören gleichermaßen zu ihr....[2]

Die Minne wohnt im Herzen der Minnenden und umfaßt die Pole Freude und Leid. Minne vermag einerseits beglückend zu wirken, anderseits kann sie auch bedrücken, jedoch kann das eine nicht ohne das andere erfahren werden, und so sagt z.B. Gottfried von Straßburg:

> swem nie von liebe leit geschach
> dem geschach ouch liep von liebe nie.
> liep unde leit diu waren ie
> an minnen ungescheiden. (204-207)[3]

Die Minne nimmt den Ritter ganz in Besitz. Seine Gedanken sind nicht mehr seine eigenen, sie sind nun immer auf die Minne gerichtet. Die Minne ergreift die Seele des höfischen Menschen, umfaßt den Menschen ganz, und lenkt seine Seele in die Richtung eines bestimmten Zieles hin. Der Zustand, in den der Ritter nun gerät, ist ein weltferner, welt-

---

[2]Kolb, Begriff der Minne, S. 38.

[3]Gottfried von Straßburg, Tristan und Isold, Hrsg. Friedrich von Ranke, 15. Auflage (Zürich, 1970), S. 3.

entrückter Zustand, deshalb die vielen Äußerungen der Minnesänger über ihre verlorenen sinne. Die rationalen Fähigkeiten des Minnenden sind reduziert. Er sieht hilflos aus, er benimmt sich ungeschickt, und während in den Augen der Welt das Minnen als Unvernunft erscheint, sieht der Minnende sein Verhälten als höchst vernünftig an. Er glaubt, daß er den Trieben seiner Seele folgt. Deshalb mißfällt er der Welt, gegenüber der er doch so empfindlich war, aber das berührt ihn nun nicht, denn die Minne steht auf seiner Seite, und das rechtfertigt sein Verhalten. Seine Seele ist beständig mit der Kraft der Minne und dem Bilde der frouwe ausgefüllt. Aus diesem Grunde darf man nicht mit dem Maß der praktischen Vernunft die Minne zu ermessen suchen. Die Minne verfügt über eine eigene, höhere Vernunft. So haben auch die Dichter der Minnelyrik ein äußeres sittliches Regelschema zurückgewiesen und die immanenten Gesetzmäßigkeiten der Minne akzeptiert.

Der Ritter muß Freude und Leid, beides gehört ungeteilt zur Minne, bejahen, denn sonst entäußert sich sein Minneerlebnis nur teilweise. Er nimmt das Leid an, weil es aus der Minne hervorgeht, und erst dann ist er befähigt, ein echtes Erleben der Freude zu erfahren. Der höfische Dichter ist sich bewußt, daß er leiden muß, er glaubt an die Notwendigkeit einer solchen Lage, wie dies in einem Liede von Blondel de Nesle zum Ausdruck gelangt: "Denn es ist notwendig, daß ich stets in solchem Unmaß ein so schmerzvolles

Martyrium erleide."[4] Diese neue Einstellung muß dem Ritter, der gewohnt war, das Leid zu bekämpfen, fremd gewesen sein, doch da er sich nun gänzlich der Macht der Minne fügte, so folgte er wie sie ihn führte.

Der fröide polar gegenüber steht das leit und ein Teil des leits ist Furcht und Zweifel des Minnenden: wird er das erreichen, wonach er strebt und ist er überhaupt dazu würdig und wird sein Dienen anerkannt werden? Es ist die Angst vor dem Versagen. Furcht und Angst haben dann sehr wohl bis an den Wurzeln der Seinsfrage reichen können, wie es bei Ulrich von Gutenburg der Fall war.

Trotz allem Leiden mußten Lieder (nach sehr strengen Formgesetzen) gedichtet werden, um die frouwe zu besingen. Der Dichter hatte dazu eine Melodie zu komponieren und das Lied auf einem Saiteninstrument vorzutragen. Die Motive der Lieder sind einfach und fast immer dieselben: der Vogelgesang, der Frühling, die Blumen und vor allem die frouwe. Vermutlich ist uns nur ein kleiner Teil dieser Minnelieder, die ja nicht alle niedergeschrieben wurden, überliefert.[5]

2. Leben und Werk Ulrichs von Gutenburg

Aus Urkunden und handschriftlichen Überlieferungen ist nicht ersichtlich, ob Gutenberg oder Gutenburg der richtige

---

[4] Blondel de Nesle, Die Lieder des Blondel de Nesle, Hrsg. Leo Wiese, Gesellschaft für romanische Literatur, Bd. 5 (Dresden, 1904), XVII, 15-16. "Quar il m'estuet a si grant desmesure/soufrir adés si dolourous martire." Von H. Kolb, Begriff der Minne, S. 97 übersetzt.

[5] Siehe Elise Walter, Verluste auf dem Gebiet der Mittelhochdeutschen Lyrik (Stuttgart, 1933).

Name des Minnesängers ist. Die Hauptfrage aber ist, ob dieser Minnesänger ein oberelsässischer Freiherr (zwischen 1172 und 1202 in Urkunden bezeugt) oder ein Pfälzer gleichen Namens ist, der durch Urkunden von 1170, 1172 und 1186 bezeugt ist.[6] Zuerst werde ich die Beweise, die für den Pfälzer sprechen, aufführen und danach die für den oberelsässischen Freiherrn.

Die Burg Guttenberg, deren Ruine zwischen Weißenburg und Bergzabern steht, wurde als Heimat für den Dichter in Anspruch genommen. In der Pfalz ist nur ein Träger des Namens Gutenburg nachzuweisen, der sich mit Sicherheit nach dieser Burg nannte, und zwar Landolfus de Gutenburg, der nach Fritz Grimme im Jahre 1150 zur Niederlegung einer bedeutenden Schenkungsurkunde auf den Marienaltar der neugegründeten Abtei Eußertal ausersehen gewesen sei.[7] Eine Schenkungsurkunde dieses Klosters nennt 20 Jahre später, 1170, einen Udalricus de Gutenburhc, der wahrscheinlich demselben freiherrlichen Geschlechte angehörte. Dieser Udalricus wurde von Ernst Martin für den Minnesänger gehalten.[8] Die moderne Forschung jedoch hält nicht diesen Udalricus,

---

[6]Als Quelle für diese Aussagen siehe z.B. Friedrich Vogt, Hrsg., Des Minnesangs Frühling. Mit Bezeichnung der Abweichungen von Lachmann und Haupt und unter Beifügung ihrer Anmerkungen, 2. Ausgabe (Leipzig, 1914), S. 347-348. Dieses Werk soll als MF abgekürzt werden.

[7]Fritz Grimme, Die rheinisch-schwäbischen Minnesinger, Urkundliche Beiträge zur Geschichte des Minnegesangs im südwestlichen Deutschland (Paderborn, 1897), S. 13.

[8]Ernst Martin, "Zu Minnesangs Frühling," ZfdA, 23 (1880), 440.

sondern den oberelsässischen Freiherrn auf Grund des Wappens für den Minnesänger Ulrich.[9]

In den Bildüberschriften steht "Hˢ Ůlrich. v. Gůtēburg" in Handschrift B, und "her Vlrich von Gůtenburg" in Handschrift C.[10] In den Handschriften ist die Darstellung des Dichters selbst unterschiedlich. In Handschrift B sitze er entsprechend der Beschreibung von Vogt im Kapuzenmantel auf einer Bank, in der Rechten die Liederrolle, die Linke aufs Herz gelegt, während er in Handschrift C zu Pferde einhersprenge mit einem Falken auf der Linken, einen weiten Mantel um die Schultern, und einen Hut mit Pfauenfedern auf dem Kopf.[11]

Aus einer Urkunde aus den Jahren 1162-1202 ist das Siegel des Dichters erhalten. Das Reitersiegel, aus gelbbraunem Wachs zeigt einen ungewappneten Ritter mit einem Helm auf dem Haupte. Das Schwert hält er in der Rechten, in der Linken den Schild, auf dem noch der Kopf und die erhobene Pranke des Löwen im hohenburgischen Wappen zu erkennen sind.[12] Darunter steht "Sigillū Vlrici de Gůten..rg."[13] Dieses Geschlecht Gutenburg führte auch den Titel von Hohenac. Drei Generationen, die urkundlich nachgewiesen werden können, wandten dem Kloster Päris im Oberelsaß ihre besondere Gunst

---

[9]Die Ruine der Gutenburg, nach der sich der oberelsässische Freiherr Ulrich nannte, kann noch heute nahe der französischen Grenze bei Diedolshausen, Kreis Rappoltsweiler besichtigt werden.

[10]Vogt, MF, S. 347.

[11]Vogt, MF, S. 347.

[12]Grimme, Die rheinisch-schwäbischen Minnesinger, S. 14.

[13]Grimme, Die rheinisch-schwäbischen Minnesinger, S. 14.

zu. Die ältesten urkundlich bezeugten Mitglieder des Geschlechts waren die Großeltern des angeblichen Minnesängers, Dietrich und Adelheid, die nach 1162 dem Kloster Päris ein Landgut vermachten.

Sohn und Erbe war Egelolf. Er machte zwischen 1176 und 1196 dem Kloster Päris Schenkungen. Egelolf fand wie seine Eltern seine letzte Ruhestätte im Kloster Päris. Der Sohn Egelolfs, Ulrich, ist wahrscheinlich der Minnesänger Ulrich. Dieser Ulrich reiste 1172 nach Italien. Später kehrte er in seine Heimat zurück und lebte dort in der Umgebung des Königs Heinrich VI. mit seiner Frau, deren Abstammung nicht bekannt ist, bis zu seinem Tode. Wie seine Vorfahren fand auch er seine letzte Ruhestätte im Kloster Päris. In einer Urkunde steht, daß die Mönche ihm die Zusicherung gaben, sie würden ihn "ubicunque citra mare fatis cesserit"[14] in ihr Kloster bringen und ihn dort begraben. Das Necrologium Parisiene vermerkt seinen Tod am 23. Oktober: "10 kal. novemb. anniversarium nobilium viorum domini Ulrici de Gutenburg seu Hohnac, Egelosti patris et Adelheidis avorum et progenitorum aliorumque de Hohnac."[15] Aus den Urkunden[16] geht hervor, daß Ulrich frühestens zu Beginn des 13. Jahrhunderts gestorben sein kann. Da er nicht vor Anfang der siebziger Jahre des 12. Jahrhunderts in den Urkunden vorkommt, könnte er in dieser Zeit etwa zwanzig Jahre alt

---

[14] Grimme, Die rheinisch-schwäbischen Minnesinger, S. 17.

[15] Grimme, Die rheinisch-schwäbischen Minnesinger, S. 17.

[16] Siehe Grimme, Die rheinisch-schwäbischen Minnesinger, S. 18 für die urkundlichen Beweise.

gewesen sein, und da er um das Jahr 1200 starb, können wir sein Lebensalter auf ungefähr 50 Jahre festsetzen.

Zusammen mit einigen andern Sängern der Frühzeit wird der Tod Ulrichs in der Crône Heinrichs von dem Türlin (ca. 1215-1220) beklagt:

> Ouch muoz ich klagen den von Eist,
> Den guoten Dietmâren,
> Und die andern, die dâ wâren
> Ir sûl und ir brücke:
> Heinrîch von Rücke
> Und von Hûsen Friderîch,
> Von Guotenburc Uolrich,
> Und der reine Hug von Salzâ.
> Got der müez si setzen dâ,
> Da ir sêle genade habe! (2438-2447)[17]

Und noch in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts trauert Reinmar von Brennenberg (†1276) um Ulrich:

> Wa sint nu alle die von minnen sungen ê?
> sî sint meist tôt, die al der werlde fröide kunden machen.
> von Sante Gallen friunt, dîn scheiden tuot mir wê:
> du riuwes mich, dins schimpfes manger kunde wol gelachen.
> Reinmâr, dins sanges manger gert.
> ich muoz dich klagen und minen meister von der Vogelweide.
> von Niuwenburc ein herre wert
> und ouch von Rucke Heinrich sungen wol von minnen beide.
> von Johansdorf und ouch von Hûsen Friderich
> die sungen wol; mit sange wâren hovelîch

---

[17] Heinrich von den Türlin, Diu Crône, Hrsg. Gottlob Heinrich Friedrich Scholl (Stuttgart, 1852), S. 30-31.

Walter von Metz, Rubin und einer hiez Wahsmuot.
von Guotenburc Uolrîch, der liute vil dîn singen dûhte guot. (IV, 13, 1-12)[18]

Als Leichdichter rühmte Der von Gliers (†1278) Ulrich:

Lebte der von Guotenburc,
von Turn, von Rugge Heinrich,
von Ouwe und der von Rôtenburc,
dâ bî von Hûsen Friderich:
die enkunden ûf ir eit
gezellen niht ir saelekeit,
die doch mîn frouwe alleine treit.
Daz wân alse guote man,
daz man an leichen ir genôz
niemermêr gevinden kan:
ir kunst was âne maze grôz. (XX, 3, 110-120)[19]

Von Ulrich selbst sind ein Leich und ein sechsstrophiges Lied überliefert. Doch spielt Ulrich auf Lieder an, die er vordem einer andern Herrin gesungen habe: "ich was wilde, swie vil ich gesanc."(78,19)[20] Dieser Aussage ist zu glauben, denn es ist sehr unwahrscheinlich, daß ein Sänger wie Ulrich nur ein einziges Lied und einen Leich dichtete. Elise Walter

---

[18]Carl von Kraus, Hrsg., Deutsche Liederdichter des 13. Jahrhunderts, Bd. 1 (Tübingen, 1952), S. 331-332.

[19]Karl Bartsch, Hrsg., Die Schweizer Minnesänger (Frauenfeld, 1886), S. 204.

[20]Es wird zitiert nach Des Minnesangs Frühling. Nach Karl Lachmann, Moriz Haupt und Friedrich Vogt, Hrsg. Carl von Kraus, 35. Auflage (Stuttgart, 1970), S. 88-101. In den folgenden Zitaten sollen nur die Strophen- und Zeilenzahlen angegeben werden.

meint, man dürfe mit mindestens sechs verlorenen Liedern rechnen.[21]

3. Ulrich von Gutenburg in der Forschung

In diesem Teil sollen die Arbeiten, die in der Bibliographie von Tervooren[22] unter Ulrich von Gutenburg verzeichnet sind, sowie die Arbeiten, in denen ein Abschnitt Ulrich gewidmet ist, chronologisch behandelt werden. Die älteste Arbeit über Ulrich wurde 1879 von Ernst Martin geschrieben.[23] Martin behandelt in einem Absatz die Frage von der Herkunft des Minnesängers, und gelangt zu dem Schluss, daß er Pfälzer gewesen sein muß.

In Konrad Burdachs Studie über Reinmar und Walther[24] stehen einige Bemerkungen über Ulrichs Abhängigkeit von Hausen. Die Abhängigkeit ist mit mehreren Beispielen belegt. Sein Kommentar aber ist nur als Einleitung zu dem eigentlichen Thema, Reinmar und Walther zu verstehen.

Richard Weissenfels hat in dem Abschnitt "Ulrich von Guotenburc" stilistische Untersuchungen über das Lied durch-

---

[21] Walter, Verluste, S. 16. "Er war einer von den vielen, in der Frühzeit noch seltenen Dichtern, die man gerne einmal anhörte, welche aber in keinem Hörer die Lust erweckten, das ganze Lebenswerk kennenzulernen. Kein Wunder, daß dem späten Sammler so wenig zukam!"

[22] Helmut Tervooren, Bibliographie zum Minnesang (Berlin, 1969), S. 67-68.

[23] "Zu Minnesangs Frühling," ZfdA, 23 (1879), 440.

[24] Reinmar der Alte und Walther von der Vogelweide (Leipzig, 1880), S. 37, 64, 68, 71, 72, 79, 89, 303a.

geführt.[25] Seine Untersuchung ist vorwiegend dem Rhythmus zugewandt. Er versucht zu beweisen, daß die sechs Strophen in einem Ton gedichtet sind.

Feodor Hoppe hat einen Aufsatz über Gutenburg veröffentlicht.[26] Leider ist dieser Aufsatz zur Zeit auf dem nordamerikanischen Kontinent nicht erreichbar. Über Hoppes Arbeit aber sagt Anton Schönbach lobend: "Fleissige Sammlungen über Stil und poetische Mittel des Gutenburgers veröffentlicht brauchbar Feodor Hoppe...."[27]

Fritz Grimme hat über Herkunft und Leben Ulrichs geschrieben.[28] Von allen Kommentaren, die ich über Ulrichs Leben las, war Grimmes Arbeit am sachkundigsten. Grimme bietet beide Theorien (Pfälzer, Oberelsässer) über die Herkunft des Minnesängers, und schlägt eine neue Theorie vor: "Möglich kann es ja sein, daß beide Familien ursprünglich in verwandtschaftlichen Verhältnissen standen, daß nach dem Aussterben des Pfälzer Geschlechtes die oberelsässischen Herren sein Erbe antraten...."[29]

Anton E. Schönbach, "Ulrich von Gutenburg" gibt recht gute Auskünfte über Leich und Lied. Die schwierigen Zeilen

---

[25] Der Daktylische Rhythmus bei den Minnesängern (Halle, 1885), S. 23-30.

[26] Über die Stellung des Gutenburgers in der Geschichte der deutschen Lyrik (Programm des Staatsgymnasiums zu Nikolsburg, 1885-86), 34 Seiten.

[27] Anton E. Schönbach, "Beiträge zur Erklärung altdeutscher Dichtwerke," WSB, 141 (1899), 80.

[28] Die rheinisch-schwäbischen Minnesinger, Bd. 1: Die rheinisch-schwäbischen Minnesinger (Paderborn, 1897), S. 12-19 und 229-231.

[29] Grimme, Die rheinisch-schwäbischen Minnesinger, S. 13.

übersetzt er. Auch führt er verschiedene Werke an, aus denen Ulrich entlenhte, oder die eine Ähnlichkeit aufweisen.[30]

Otto Gottschalk, "Ulrich von Gutenburg" hat die Sprache, den Reim, den Versbau und den Stil des Leiches untersucht und macht recht brauchbare Beobachtungen.[31] Im Anhang ist ein Schema über den Bau des Leiches zu finden.

Samuel Singer, "Ulrich von Gutenburg" hat einen Absatz über den Einfluß der provenzalischen Dichtung auf Ulrich geschrieben.[32] Besonders führt er de la Rosche bîse und Floyris an, die Ulrich in seinem Leich heranzieht.

Hans Spanke, "Ulrich von Gutenburg" hat einen Absatz über den daktylischen Rhythmus des Liedes geschrieben.[33] Durch einige parallele Stellen will er beweisen, daß bei Ulrich eine direkte Entlehnung von Blondel de Nesle stattgefunden hat.

Edward Schröder äußert sich zu Gutenburg:

> In der ersten Liedstrophe MFr. 78,1 ist mir besser zu streichen: swie mîn frouwe wil, sô solz ergân.
> Die Tatsache daß in den Liedern, im Unterschied von dem streng reingereimten Leich, eine Anzahl unreiner Bindungen

---

[30] "Beiträge zur Erklärung altdeutscher Dichtwerke. Erstes Stück: 'Die älteren Minnesänger,'" WSB, 141 (1899), 78-80.

[31] Der deutsche Minneleich und sein Verhältnis zu Lai und Descort (Diss. Marburg, 1908), S. 45-58 und 109-110.

[32] "Studien zu den Minnesängern," PBB, 44 (1920), 435-436.

[33] "Romanische und mittellateinische Formen in der Metrik von Minnesangs Frühling," ZRP, 49 (1929), 216-217.

vorkommen, braucht uns nicht zu hindern, das wir 79,8 im Reim auf wunder statt des überlieferten Part. besundert das Adv. besunder einsetzen.[34]

Als Einleitung zu Neumanns Untersuchungen dient ein Lob Carls von Kraus.[35] Laut Neumann wirk Kraus' Ausgabe von Minnesangs Frühling und Untersuchungen wie "eine große Flurbereinigung. Jeder der in Zukunft 'Minnesangs Frühling' aufnimmt, wird selbst da, wo er anders entscheidet, diese 'Untersuchungen' als Wohltat empfinden."[36] Nach dieser Einleitung folgt eine Untersuchung der Dichter und Liedergruppen, die in MF erhalten sind. Auf Seite 29 der Besprechung findet man zwei Absätze über Gutenburg. Neumann stimmt den Bemerkungen Kraus' über den Leich zu, außer daß er den Leich in die Jahre 1190-1200 setzen würde, während Kraus ihn in das erste oder gar zweite Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts setzt. Das überlieferte Lied bezeichnet Neumann als sechs Minnestrophen.

Anton Wallner hat im Verfasser Lexikon einige Anmerkungen über die elsässische und pfälzische Theorie gemacht.[37] Weiter wurden Klagen einiger Sänger über Ulrichs Tod und Rhythmus und Entlehnungen des Liedes besprochen.

Hans-Herbert S. Räkel behandelt das Verhältnis zwischen Ulrichs und Blondel de Nesles Lied. Auf neun Seiten werden

---

[34]"Zu Ulrich von Gutenburg," ZfdA, 69 (1932), 106.

[35]"Rezension zu Carl von Kraus, Des Minnesangs Frühling. Untersuchungen," GGA, 206 (1944), 12-45.

[36]Neumann, GGA, S. 13.

[37]"Ulrich von Gutenburg," Verfasser Lexikon, Bd. IV, Hrsg. Wolfgang Stammler (Berlin, 1953), Spalte 582-584.

die verschiedenen Melodieabweichungen in acht Handschriften angegeben.[38] Danach folgt eine Untersuchung der Handschriften, in denen Blondels Lied überliefert ist. Der dritte Teil der Arbeit behandelt Melodien und Texte, die Ulrich gekannt haben könnte. Das Resultat seiner Untersuchung ist, daß alle Stellen, die bei Ulrich als Anklänge an Blondels Lied nachgewiesen werden können, in der Handschrift Ta stehen. Die beiden letzten Teile der Arbeit versuchen, den deutschen Text der Melodie von T oder a anzupassen.

Ich beabsichtige in meiner Arbeit Leich und Lied von Ulrich von Gutenburg zu behandeln, da dieses noch nicht mit ausreichender Gründlichkeit getan wurde. Der Leich ist wie das Lied nach Form und Inhalt zu untersuchen. Die Untersuchung wird auf einige Fragen stoßen, die dann im Schluß mit Fragen, die sich aus der anschließenden Analyse ergeben werden, zu reflektieren sind.

4. Der Minnesang vor Ulrich von Gutenburg

Die frühe donauländische Lyrik, die nur in Bruchstücken erhalten ist, eröffnet mit den sehr einfachen, altertümlichen Strophen der "Namenlosen Lieder" Minnesangs Frühling. An zweiter Stelle in MF stehen die Lieder des Kürenbergs, der als ein recht bedeutender Dichter der frühen mhd. Lyrik zu

---

[38] "Liedkontrafaktur im frühen Minnesang," Probleme mittelalterlicher Überlieferung und Textkritik, Oxforder Colloquium 1966, Hrsg. P.F. Ganz und W. Schröder (Berlin, 1968), S. 96-117.

verstehen ist. Die fünfzehn überlieferten Strophen des Kürnbergs zerfallen den redenden Personen nach, in zwei Gruppen, Frauenstrophen und Männerstrophen.[39] Die Strophen gehören inhaltlich als Wechsel[40] zusammen. In den Frauenstrophen wird Liebe und Leid beklagt. Die Männerstrophen haben nicht den einzigen Sinn wie die Frauenstrophen, sie weisen vielmehr "Charaktertypen"[41] auf. Des Kürnbergs Strophen sind als aus der mittelalterlichen Kultur zum Vortrag bestimmte Strophen zu verstehen.[42]

Der Schwabe Meinloh von Sevelingen gehört formal zu der Kürnbergergruppe: die frouwe hat ihm die Gedanken geraubt

---

[39]Beide, Männer- und Frauenstrophen haben einen ähnlichen Aufbau, dagegen zeigen sie einen Unterschied in der Form. "Die Männerstrophe hat durchgehend männlichen Reim als Zeilenschluß. Die ersten zwei Zeilen der Frauenstrophe enden weiblich klingend....Die Männerstrophe ist als indirekte Antwort auf die Frauenstrophe gedacht: Beider Reden beziehen sich aufeinander durch Aufgreifen sprachlicher Wendungen und der Gedanken, obwohl beide nicht miteinander sprechen, sondern aneinander vorbeireden." Irmgard Lindner, Minnelyrik des Mittelalters (München, 1968), S. 20-21.

[40]Der Wechsel ist eine Art Zwiegespräch. "Der Wechsel... ist nicht an das räumliche und zeitliche Beisammensein der Partner gebunden, Mann und Frau stehen jeder für sich allein ....Im Wechsel stehen zwei Einzelpersönlichkeiten zueinander bzw. gegeneinander. Sie gehören zusammen, obwohl keine äußere Verbindung zum Zeitpunkt der Aussage zwischen ihnen besteht. Wir sehen das Liebesverhältnis in doppelter Brechung, aus der Sicht des Mannes und aus der Sicht der Frau." Lindner, Minnelyrik, S. 20-21.

[41]"Herzlich besorgt ist die Erwiderung des Ritters an die Dame im Botenlied 7, 1-19, kühn entschlossen fordert ein anderer die Geliebte zur Flucht auf 9, 21..." usw. Gustav Ehrismann, Geschichte der Deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters, Bd. 4 (München, 1935), S. 221.

[42]"Soziologisch zu verstehen ist ihre Haltung aus der Kultur der Zeit, aus Lebensformen, wie sie die Kaiserchronik darstellt." Ehrismann, Geschichte, Bd. 4, S. 222.

und sein Leben umgewandelt. Der Bau seiner Strophen ist altertümlich, mit Langzeilenstrophen, ein Botenlied und drei Frauenstrophen. Dagegen ist seine Minnetheorie romanisierend-höfisch,[43] d.h. er vertritt den Frauendienst.

Die zwei Brüder, der "Burcgrave von Rietenburc" und der "Burcgrave von Regensburc" sind wichtig, weil in dem Wenigen, das von ihnen erhalten ist, der Wandel der Zeit sich spiegelt. Der jüngere Bruder, der Rietenburger nimmt wesentliche neue, inhaltliche Elemente auf, wie z.B. Dienst und Treue. "Wir dürfen uns vorstellen, daß er im staufischen Dienst die neue westliche Kunst kennengelernt und heimgebracht hat, und daß er...im neuen Stil zu singen sich bemühte, ohne von dem neuen Denken tiefer berührt zu sein."[44]

---

[43]Folgende Zusammenfassung ist aus Ehrismann, Geschichte, Bd. 4, S. 219-228. Der deutsche Minnesang besteht aus drei Stufen, die Frühzeit (Kürenberger-Hartmann), die vorwelsche oder frühromanisierende (Dietmar, Meinloh, Regensburg, Rietenburg, Kaiser Heinrich), und die romanisierende oder die welsche (Hausen, Veldeke bis zum Höhepunkt-Reinmar, Walther).

Die Frühzeit: Diese Lieder gehen aus der frühhöfischen Kultur hervor, und sind noch nicht von der romanischen Kunst beherrscht. Die Minnetheorie, die aus den Trobador, Ovid und der mittellateinischen Klerikerliteratur abgeleitet wurde gilt noch nicht für diese Frühstufe. Die Frau sucht die Liebe des Mannes, und er steht ihr mit Selbstbewußtsein gegenüber.

Die zweite Stufe steht schon unter dem Einfluß der romanischen Kultur. "Im Gegensatz zum heimischen Minnesang ist das Verhältnis der Liebenden umgekehrt und der romanische Minnedienst ist ethisches Erlebnis geworden." Es herrscht nun die Minnetheorie.

Die Vollhöfische Stufe: Nun ist die Blütezeit erreicht; die Kunst der Trobador ist absolutes Muster. "Der so stark unter romanischen Einfluß stehende Minnesang der Blütezeit unterscheidet sich von der frühromanischen Lyrik durch den Reichtum an Formen, indem sich das Lied über mehrere Strophen erstreckt, die in ihrer Dreigliedrigkeit überaus mannigfaltig gebaut sind; und durch die weitere ausspinnung der Gedanken und Reflexionen...."

[44]Helmut de Boor, Geschichte der deutschen Literatur: Von den Anfängen bis zur Gegenwart, Bd. 2 (München, 1953), S. 248.

Der Ältere dagegen ist nicht an den Frauendienst gebunden; die von ihm überlieferten Frauenstrophen tun das Glück der Liebeserfüllung kund. Die Liebenden gehören einander in freier Wahl an.

Bei Dietmar von Eist entsteht die Frage, was überhaupt echter Dietmar sei, denn eine Reihe von Liedern, die in einer Handschrift Dietmar zugeschrieben sind, gelten in einer andern Handschrift als Lieder Veldekes, Reinmars und Leutholds von Seven. Was man unter Dietmars Namen findet, ist stilistisch und inhaltlich sehr verschieden, deshalb beläßt Kraus in MF Dietmar nur ein Viertel der Lieder, nur die Langzeilengedichte.

Die Minneauffassung Dietmars und des Kürnbergers ist grundsätzlich die gleiche. Beide sprechen von unbefangenem Begehren und Erfüllen, doch Dietmar spricht in weicheren Tönen. "Die Frau, die auch von Dietmar gern als die Redende dargestellt wird, ist noch nirgends die versagende umworbene Herrin, überall noch die Liebende."[45] Dietmar versuchte, immer neue Formvarianten zu gewinnen, um Neues hervorzubringen. Auch scheint er von der Musik ausgegangen zu sein, und könnte deshalb erst richtig beurteilt werden, besäße man auch seine Kompositionen.

Die Übernahme und Einformung des provenzalischen Minnesangs in Deutschland geschah unter Barbarossas Kaisertum, durch Heinrich von Veldeke, Friedrich von Hausen, Bernger von Horheim, Bligger von Steinach, Ulrich von Gutenberg und

---

[45] de Boor, Geschichte, Bd. 2, S. 246.

Rudolf von Fenis. Eine neue Kunst entstand, die zunächst die Nachbildung der romanischen Formen bedeutete. Einen neuen Inhalt trug die neue Form auch, denn alles Denken und Dichten hatte als Zentralpunkt die hohe Minne, sowie das unerwiderte und unbelohnte Dienen.

Kaiser Heinrich, der ältere Sohn Barbarossas steht am Anfang dieser Gruppe. Er war einer der ersten, die den Daktylus und den romanischen Zehnsilber benutzten. In Langzeilenstrophen, die er in der Weise Kürnbergs weiter entwickelte, dichtete er einen Wechsel und zwei eng verbundene Strophen. Neben diesen Strophen des alten Sanges steht ein vierstrophiges Lied (5,16-6,4) in der romanischen Kunst. In diesem Liede begegnen sich die Liebe und das Herrschertum und der Gedanke, daß der Liebende um der Geliebten willen sein Herrschertum hingibt, wird im späteren Minnesang eine geliebte Formel.[46]

Friedrich von Hausen ist der Älteste und Bedeutendste dieses Kreises. Er war Rheinfranke freiherrlichen Geschlechts und nahm an Barbarossas Kreuzzug (1189-1192) teil. Weil Ulrich Hausens Kreise angehörte, soll über Hausen ausführlicher als über die andern Minnesänger vor Ulrich berichtet werden.

Hausens Lyrik ist dem innern Erlebnis zugewandt, und die Umwelt als solche hat für seine Dichtung keine Wichtigkeit.

Die Natur kann mit seinen verfeinerten Lebensregungen nicht mehr mitklingen; der Natureingang mit seinen einfachen

---

[46] de Boor, Geschichte, Bd. 2, S. 250.

Relationen zu einem unkomplizierten Liebeserleben muß bei ihm notwendig fehlen. Auch das Erlebnis der Ferne, der Reise, der fremden Länder...bedeutet ihm nichts anderes als Trennung von der verehrten Herrin....[47]

Hausens Grundgefühl ist der hôhe muot, aus dem er die arebeit und das vergebliche Dienen ertragen und bejahen kann. Er ist auch der Erste, dem die Problematik der hohen Minne bewußt wird, nämlich der Zwiespalt zwischen Welt und Gott, der im Mittelalter nicht sein durfte, denn der Ritter versuchte allezeit Gott und Welt wohlgefällig zu leben.[48]

Ulrich zeigt eine direkte Abhängigkeit von Hausen, wie die folgenden Stellen zeigen:

Swar ich des landes iender kome, (74,9)
swar ich var, (75,14)
Bi mir gar: swar ich var, (76,16)

mit Hausen

muoz dienen swar ich iemer var. (46,13)
swar ich landes kêre. (52,31)

Er kêrte den Rîn ê in den Pfât, (75,6)

mit Hausen

si möhten ê den Rîn
gekêren in den Pfât, (49,8-9)

daz muoz wol schînen, swenne ich mînen morgen an der strâzen
den liuten biute gegen der naht: (76,17-18)

---

[47]de Boor, Geschichte, Bd. 2, S. 256.

[48]de Boor, Geschichte, Bd. 2, S. 256-257.

mit Hausen

daz ich den liuten guoten morgen bôt
engegen der naht. (46,4-5)

Aus den folgenden zwei Stellen sieht man, daß Hausen glaubte, die Minne (die Geliebte) bezwinge den Ritter:

si hât iedoch des herzen mich
beroubet gar für elliu wîp (42,8-9)

Wâfenâ, wie hat mich Minne gelâzen!
diu mich betwânc daz ich lie mîn gemüete (52,37-38)

Ähnlich sieht Ulrich sein Verhältnis zur Geliebten als Niederlage im Kampfe:

Nieman darf des wunder nemen
daz si mich hât gebunden.
ichn mac ir kreften niht gestemen:
sist obe, sô bin ich unden. (72,37-40)

Daß Ulrich von Hausen Phrasen und Sätze entlehnte, wird nicht in Frage gestellt, doch die Einstellung Hausens zum höfischen Leben, seinen <u>hôhen muot</u>, seine Ansicht über die Minne teilt Ulrich nicht, d.h. obwohl man sprachliche Ähnlichkeiten findet, sind die Gedanken der beiden Dichter sehr verschieden. Bei Hausen spielt das Sehnen, Gott und Welt wohlgefällig zu leben eine zentrale Rolle, so daß er in dem Lied 47,9 der Minne schlechthin absagt und sich für Gott entscheidet, weil er eingesehen hat, daß der Zwiespalt nicht aufgelö t werden kann. Dagegen sah Ulrich diesen Zwiespalt gar nicht, seine Sorge dreht sich um den <u>lôn</u>.

Der Niederrheiner Heinrich von Veldeke steht schon sprachlich gesehen ein wenig abseits von den andern Minnesängern dieser Gruppe. Der Inhalt seiner Lyrik ist ausschließlich die Minne. Seine Themen sind Minne und Natur, Minne und Gesellschaft. Man kann bei dem jungen Veldeke nicht von "hoher Minne" wie bei Hausen und seinem Kreise reden. "Das Kennwort von Veldekes Minnedichtung ist blîscap, d.h. Freude,....Dagegen ist Trauer (rouwe) nach Veldekes Auffassung minnefeindlich...."[49]

Nach Veldeke ist Ulrich von Gutenburg in MF aufgeführt. Ulrich gehörte auch, wie schon gesagt, dem Kreise um Hausen an, und über Ulrichs Dichtung soll in der weiteren Arbeit gesprochen werden.

---

[49] de Boor, Geschichte, Bd. 2, S. 252-253.

KAPITEL II

ULRICHS LEICH

1. Allgemeines zum Leich

Aus der bis ins Detail dargestellten Entwicklung des Leiches von G. Ehrismann sollen hier einige der wichtigsten Fakten übernommen werden.[1] Das Wort "Leich" geht auf das gotische laiks, Tanz, bzw. das zum Tanz gesungene Lied zurück, das bei wichtigen feierlichen Anlässen, z.B. Friedensschluß, Siegesfest, Opferfest, Hochzeitsfeier, Totenklage usw. vorgetragen wurde.[2] Leich kann aber auch auf das nur gespielte (ohne Text) Lied angewendet werden. In manchen ahd. Schriftstücken bezeichnet leich nur noch Melodie und nicht mehr Tanz oder Tanzlied.[3]

Der Leich wurde im Mittelhochdeutschen zu einer besonderen Gattung der Lyrik, in der die Melodie der bedeutende Teil war. Der Leich wurde auf einem Instrument, dem Saitenspiel, der Harfe oder der Fiedel vorgetragen, mit oder ohne Gesangbegleitung.[4] Aus der ältesten germanischen Zeit sind keine Beispiele für Leiche überliefert. Erst seit dem Ende des 12. Jahrhunderts werden Leiche, die als solche

---

[1] Gustav Ehrismann, Geschichte der Deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters, Bd. 1 (München, 1935), S. 27-33.

[2] Otto Gottschalk gibt in Der deutsche Minneleich und sein Verhältnis zu Lai und Descort (Diss. Marburg, 1908), eine gründliche Darstellung der Gattung Leich, S. 45-48.

[3] Weitere Einzelheiten bei Ehrismann, Geschichte, Bd. 1 , S. 30.

[4] Weitere Beispiele bei Ehrismann, Geschichte, Bd. 1 , S. 32.

bezeichnet sind, überliefert. Sie sind mehr religiöser Art, während die des 13. Jahrhunderts weltlicher Art sind. Am ältesten ist wohl der religiöse Leich von Heinrich von Rugge, während Ulrich von Gutenburgs Leich an zweiter Stelle dem Alter nach steht.

Zum Unterschied zwischen Leich und Lied: der Leich ist ursprünglich ein Tanzstück, oder ein Musikspiel ohne Text, bzw. mit einem Text, der nebensächlich ist. Der Leich hat nicht den strophischen Aufbau des Liedes, sondern die Strophen sind verschieden und können innerhalb des Leiches wechseln. Mit Absicht wird das Übergreifen des Sinnes von einer Strophe zur andern gefördert. Dagegen hat im Liede jede Strophe einen inhaltlich festen Abschluß. Ferner wird das Lied gesungen, d.h. der Text ist wichtig, mit oder ohne Begleitung eines Instrumentes.

Ein starker romanischer Einfluß ist auf die deutschen Minneleiche nachweisbar. Ein Beispiel für romanischen Einfluß wäre der Descort. Dieser Begriff ist von lat. dis-cors, uneinig, zwiespältig, abgeleitet.[5] Die Strophenform ist die des Leiches ähnlich: sie sind untereinander verschieden. Der Inhalt ist nicht einheitlich, d.h. der Dichter bringt verschiedene Gefühlsstimmungen zum Ausdruck:

Er klagt sein Liebesleid, versichert, daß er sterben werde, wenn seine Herrin ihm nicht Erhörung schenken wolle. Er fleht sie daher an, beteuert seine Treue, bittet die kalte Schöne um Erbarmen und um Erhörung der Bitte. Anderseits

---

[5]Gottschalk, Der deutsche Minneleich, S. 26.

preist er seiner Herrin Schönheit und Trefflichkeit und die Macht der Minne.[6]

Der unregelmäßige Bau des Gedichtes soll diese unterschiedlichen Gefühle andeuten. Der Kummer wird durch langzeilige, schleppende Zeilen, die Freude durch kurze, sich überstürzende Zeilen angedeutet.

Bei näherem Vergleich findet man, daß sich die Strophen des Descorts in zwei Teile zerlegen lassen, so wie die des deutschen Leiches; ferner, daß der Descort wie auch der Leich aus zwei korrespondierenden Hälften bestehen. Eine enge Verwandschaft zwischen dem provenzalischen Descort und dem deutschen Leich ist also nachweisbar.

Ein zweiter Einfluß fand durch den nordfranzösischen Lai, der keltischen Ursprungs ist statt.[7] Manche Forscher versuchten zu beweisen, daß die Lais die Vorbilder der deutschen Leiche seien, doch wird wohl der Descort größeren Anspruch darauf haben, denn wie in den Leichen findet man im Descort eine größere metrische Mannigfaltigkeit. Bei den Lais ist das nicht der Fall. Ferner, was das Wichtigste ist, findet man bei den Lais nicht die Zweiteiligkeit der Strophen, wie dies bei den Descorts und Leichen häufig der Fall ist. Gottschalk bemerkt:

> Aber wenn die Lais des 12. Jahrhunderts mit den Leichen auch die ungleichstrophige Form teilen, so fehlt ihnen doch deren metrische Mannigfaltigkeit und die kunstvolle Gliederung des Aufbaues. Aus ihnen läßt sich daher der deutsche Minneleich nicht ableiten.[8]

---

[6] Gottschalk, Der deutsche Minneleich, S. 26.

[7] Gottschalk, Der deutsche Minneleich, S. 24.

[8] Gottschalk, Der deutsche Minneleich, S. 24.

2. Text

DER LEICH

I. Ze dienest ir, von der ich hân
ein leben mit ringem muote,
als ich nu lange hân getân.
und gan es mir diu guote,
Diu mir tuot daz herze mîn
vil menger sorgen laere,
sô wirt an mîme sange schîn
der winter noch kein swaere.
Ich wil si flêhen unze ich lebe,
daz si mir fröide günne
und si mir lôn nach heile gebe.
si ist mîn sumerwünne,
Si saejet bluomen unde klê
in mînes herzen anger:
des muoz ich sîn, swiez mir ergê,
vil rîcher fröiden swanger.
Ir güete mich vil lützel lât
dekeinen kumber müejen.
der schîn der von ir ougen gât,
der tuot mich schône blüejen,
Alsam der heize sunne tuot
die bluomen in dem touwe.
sus senftet mir den swaeren muot
von tage ze tage mîn frouwe.
Ir schoener gruoz, ir milter segen,
mit eime senften nîgen,
daz tuot mir einen meien regen
reht an daz herze sîgen.
II. Des ist mir sanfter danne baz.
ê mich verbaere, sehent, daz,
ich trüege ê al der werlte haz.
Er müejet sich, swer mirs erban,
ich sî ir nie sô frömde man,
ich erdrînge ir mêre lônes an.
Sol ich dekeine wîle leben,
mir wirt von ir vil lîhte geben
dar nâch ein keiser möhte streben.
Daz si mir under wîlen tuot,
daz dûhte ein andern man vil guot,
wan daz doch höher wil mîn muot,
Dem ich geziehen nienen mac.
nu führte ich eht der Minnen slac.
ich erkénne'n nu vil mangen tac.
Er tuot mir leides dicke vil.
doch waere ich gern hin an daz zil
dâ si dâ sol und lônen wil.
III. Nu wol hin (ez muoz eht sîn)
und stîc ûf, daz herze mîn.
ich waene ich iht engelte dîn,
swenn ir ze rehte wirdet schîn

daz ich lîde disen pîn
von dîner kür und dîner bete,
und ie mit zühten schône tete
ân widerwanc,
sît mich erranc
ir minnen swanc
in ir getwanc.
nu ist ze lanc
ir habedanc.
daz tuot mich kranc.
des hân ich mengen ungedanc.
daz lenget mir die kurzen tage
und niuwet mir die alten klage,
von der ich wânde sîn erlôst.
nu wil ich noch ir gnâden trôst
Beiten, als ich hân getân.
ze heile müeze ez mir ergân!
in wil ir niemer abe gestân.
71 doch troestet mich mîn tumber wân,
ein guot gedinge den ich hân
zir tugenden der si vil begât,
daz si mich lîhte niht enlât
ûz ir gewalt
den winter kalt
sô unbestalt.
ich wurdes alt
und sorgen balt
ze manicvalt
und ouch versalt
und waere verlorn swaz ez noch galt:
daz swachte sêre mînen muot.
nu enrûoche ich: swaz si mir getuot,
sô lâze ich niemer mînen strît:
waz ob sin scheidet an der zît?
IV. Si sol ez lân understân mit eteslîchen dingen.
daz ist mîn rât. als ez mir stât, so enmac ir niht gelingen.
swie si behabe an mir den sige,
sô wizzent daz ich tôt gelige.
Dêswâr si sol gedenken wol daz es ir niht enzaeme,
ob si mîn leben, deich hân ergeben an ir genâde, naeme.
si müese es iemer sünde hân.
des sol diu guote mich erlân.
Si mac sîn gewaltic mîn: dêst reht: ich bin ir eigen
nu vil lange, swiez ergange, und kundez ir gezeigen.
des solte ich wol gewinnen fromen.
diu guote diu hât mir benommen
Mînen sin. der ich bin undertân mit triuwen,
si ruort mich an mîn alten ban: die muoz ich aber niuwen.
ich hupfe ir ûf der verte nâch:
mich leit ir süezen ougen schâch
Swar si wil. doch hoere ich vil von friunden und von mâgen,

war umbe ich schîne in dirre pîne. esn mac mich niht
betrâgen,
die wîle ich weiz in ir gewalt
mîns herzen trôst sô manicvalt.
Der ich pflac mengen tac, wie solde ich si verlâzen?
er irret sich, swer iemer mich dar umbe wil verwâzen.
er schiede ê Musel und den Rîn,
ê er von ir daz herze mîn
72 Gar enbünde. ez ist in sünde, die mir niht geloubent.
der ougen blicke mich vil diche mîner sinne roubent,
die führte ich als den donerslac,
dem ich entwenken niene mac.
V. Ob ich die schoenen mac gesehen
eins in eime jâre,
so enkan mir guotes niht geschehen
vor valscher liute vâre:
die nement des war,
ob mir iht liebes widervar
. . . . . .
. . . . . .
Ez ist ein wunder daz ich trage
sô kumberlîche swaere,
als dicke sô si mîner klage
mit gnaedeclîchem maere
antwürte gît.
si fröit den tôren zaller zît
mit guoten siten.
ich wil si aber und iemer biten
'Frouwe, habe genâde min:
daz zimt wol dîner güete.
lâ mich ir iemer einer sîn,
der dîner êren hüete,
als ich ie tete;
und daz ich niemer fuoz getrete
ûz dîme lobe,
ich gelîges unden oder obe.
Si endarf niht merken daz ich strebe
nâch mînes leides ende.
ich muoz ez tuon die wîle ich lebe.
hân ich es missewende,
desn mac ich niet.
mîn herze nie von ir geschiet,
noch niemer wil,
ez gelte lützel oder vil.
Nieman darf des wunder nemen
daz si mich hât gebunden.
ichn mac ir kreften niht gestemen:
sist obe, sô bin ich unden.
73 swaz ich nu tuon,
si hât bejaget an mir den ruon,
ich muoz ir jehen.
nu wol eht, deist ouch ê beschehen.
Alexander der betwanc
diu lant von grôzer krefte:
doch muoste er sunder sînen danc

der minne meisterschefte
sîn undertân
umb eine frouwen wolgetân,
die er erkôs:
ern wart ouch nie mê sigelôs.
In einem wilden walde er sach
sîns herzen küniginne:
des muose er lîden ungemach,
er hete sîne sinne
vil nâch verlorn.
daz ich die schoenen hân erkorn
ze mîme leben,
des wirt mir lîhte ein lôn gegeben.
VI. Nu wil ich aber biten
die guoten, als ich kan,
diu mir mit schoenen siten
in zühten an gewan
von êrst daz herze mîn,
Dazs sich bedenke noch
und rehter dinge pflege
und minen dienest doch
nâch guotem willen wege,
und mich ir lâze sîn
Gereit unz ich nu lebe,
deich niemer, swiez ergê,
tac von ir gestrebe,
und daz ich iemer mê
mîn nôt und disen pîn,
Den ich nu lange dol,
mit zühten schône trage.
dêswâr joch tuot si wol:
si endet mîne klage,
und wirt ouch verre schîn
74 I^{b}. Ir güete unde ir mangiu tugent,
der vil verborgen würde,
sold ich verslîzen mine jugent
under dirre bürde.
Swenn si wil, ich bin gereit:
si gebe mir ein geleite
für kumber und für herzeleit,
daz ich ir êre breite,
Swar ich des landes iender kome,
mit allen mînen sinnen.
dêswâr dâ wahset an ir frome,
lât si michs lôn gewinnen.
Ichn ger niht grœzer dinge zir,
wan trôstes mîme leide.
des hân ich vil, swenn ich enbir
ir süezer ougenweide:
Nu seht ob ez ein fuoge sî,
swer mir die verteile.
ich solte ir ofte wesen bî,
waer ez an mîme heile.
Mîn leben wirt müelich unde sûr,

sol ich si lange mîden.
daz Flôris muost durch Planschiflûr
sô grôzen kumber lîden,
II^b. Dazn was ein michel wunder niet,
wan si grôz ungeverte schiet,
als ez der alte Heiden riet:
Si wart vil verre übr mer gesant,
dêr muost in mangiu frömdiu lant.
dâ ers in eime turne vant
Von guoten listen wol behuot,
dâ wâgte er leben unde guot:
des gwan er sît vil hôhen muot.
Daz troestet mich und tuot mir wol
in mînem kumber den ich dol.
ez geschîht gar swaz geschehen sol.
Si sol wol wizzen âne wân,
swiez mir dar umbe sol ergân,
waer si versendet zEndîân,
Dar waer mîn varen vil bereit:
daz mer, daz lant und bürge treit,
dazn waer mir dar zuo niht ze breit,
Als rehte als ich si hân erkant.
swer mir nu leidet disiu bant,
der sündet sich und ert den sant.
III^b. Er kêrte den Rîn ê in den Pfât,
ê ich si lieze, diu mich hât
betwungen, und doch schône stât
von ir mîn herze, swiez ergât.
ez dûhte mich ein missetât,
ob ich schiede alsus dervon.
sist mîner triuwen wol gewon
und weiz si gar:
swar ich var,
sô muoz ich dar
ir nemen war,
swenn ich getar
von einer schar
ze nîde gar.
vor der sô muoz ich decken bar
und hüeten mich doch alle tage
vil sêre vor ir zungen slage
und vor ir unrekanten spehe.
doch wil ichs sehen swaz mir geschehe,
und wil ir dienen ûf ir haz.
woldes noch gelouben baz
Daz ich von ir niene wil,
daz waere mir ein senftez spil.
mînes kumbers dêst ze vil:
waz hilfet daz, ob ich ez hil?
jô hât si mînes lônes zil
gesetzet an wol tûsent jâr.
ich muoz verderben, daz ist wâr.
mîn arebeit
mich niht für treit:

mir ist verseit
dar nâch ich streit:
mîn herzeleit
daz ist ze breit,
daz ich ie leit:
76 mîn lôn der ist noch unbereit.
ich waene wol, ir sî ze gâch:
si giht alrêrst des si dernâch
versaget mir in spotes wîs.
dêswâr des hât si kleinen prîs,
daz si mir gît ze lône spot:
si muoz es iemer führten got.
IV^{b}. Swaz si mir tuot, dast allez guot: ichn mag ir niht entwenken,
als ez mir stât: doch swiez ergât, sô solde si gedenken
daz es ir güete niene zimt
daz si mir gwerb und fuoge nimt.
Si sprichet dicke, deich erschricke, friundes wort von schimpfe:
ir munt verseit swaz si gereit vor liuten mit gelimpfe.
ichn mac mich schiere niht entstân,
wan ich sinnes niene hân
Bî mir gar: swar ich var, sô muoz ich in ir lâzen.
daz muoz wol schînen, swenne ich mînen morgen an der strâzen
den liuten biute gegen der naht:
ich zer die zît gar ungewaht.
Ez ist niht wunder daz ich sunder mînen danc si mîde,
der ougen schîn den kumber mîn, den ich nu lange lîde,
mit einem blicke tuot verselt.
ich hân mir si vil rehte erwelt.
Ir veret mite der frouwen site de la Roschi bîse:
die gesâch nie man, er schiede dan frô rîche unde wîse:
ich waene wol ir sî alsam.
wer möhte ir danne wesen gram?
V^{b}. Ich wil iu mînen willen sagen,
mac ich der guoten minne
mit mîme dienste niht bejagen,
daz ich niemêr die sinne
noch mînen lîp
bekêre an kein ander wîp.
swiech mich erhol,
der gedinge tuot mir wol,
Daz ich wol weiz daz si mir gan
ze dienen umbe ir hulde.
gewünne et ich niht mêre dran,
ich wolde si der schulde
niht an gehaben.
77 swer mir ze rehte solde staben
des einen eit,
ich swüere wol, ez waere ir leit.
Sît ich der saelde niene habe
daz si mir sanfte lône,
ichn wil des doch niht wesen abe,

ich werde enbunden schône
als ichs ger.
ich muoz iemer wesen der
der umbe ir heil
ir treit ein schoenez leben veil.
Turnus der wart sanfte erlôst
von kumberlîchem pîne:
daz was sîns herzen sunder trôst,
daz er lac dur Lâvîne
sô schône tôt.
der endet schiere sîne nôt
in eime tage,
die ich nu mangiu jâr getrage.
VII Ich weiz wol, solte ez sîn
an dem gelücke mîn,
ir güete diust sô manicvalt,
si täete mich noch fröiden balt.
Ichn was niht saelden lôs,
dô ich si mir erkôs
in disem ûz erkornen dôn
ûf guoten rîche schoenen lôn
Iedoch, swiez mir ergê,
sô muoz si iemer mê
nâch gote sîn mîn anebete,
wan si nie niht wan guot getete.
Ich ergîbe mich unde enbar
an ir genâde gar,
daz si mir, dar nâch ich strebe,
ein wünneclîchez ende gebe.

3. Inhalt und Gehalt

Der nächste Teil in dieser Betrachtung soll dem Inhalt und Gehalt von Ulrichs Leich zugewandt sein. Im folgenden Teil werden Bau und Form, und im letzten Teil rhetorische Mittel, Entlehnungen und Einfluß besprochen werden. Es entsteht nun die Frage, was der Dichter durch seinen Leich sagen will. Ich werde versuchen, diesen Punkt von verschiedenen Seiten zu fassen.

Der Eingang zum Leich, oder eine Art Überschrift ist in den Versen 69,1-3 angegeben.

Ze dienest ir, von der ich hân
ein leben mit ringem muote,
als ich nu lange hân getân.

Das Thema des Leichs ist also die frouwe, der der Dichter schon lange gedient hat. Die nächsten drei Verse bieten Schwierigkeiten.

> und gan es mir diu guote
> Diu mir tuot daz herze mîn
> vil menger sorgen laere, (69,4-6)

Der Relativsatz 5f. soll als Ergänzung auf 69,4 gan es bezogen werden. Mit andern Worten, liest man Verse 5 und 6 alleine, heißt es, die frouwe macht sein Herz sorgenleer. Liest man 5f. als Relativsatz, als Ergänzung auf gan es, heißt es sie sollte ihm sein Herz voller Sorgen erleichtern, aber daß sie dem Dichter diese Gunst nicht erweist, geht aus dem Rest des Leiches deutlich hervor. Schönbach meint, sieht man Vers 69,5 nicht als Ergänzung zu gan es an, dann stehen die Verse 5 und 6 in Widerspruch zum größten Teil des Leiches;[9] doch soll hier nicht gesagt sein, daß dieser Widerspruch unmöglich wäre, denn inhaltlicher Widerspruch eines Leiches ist nicht außergewöhnlich.

Aus den nächsten Versen, "sô wirt an mîme sange schîn/ der winter noch kein swaere" (69,7-8) scheint hervorzugehen, daß Ulrich diesen Leich im Winter begann, denn seine Sorgen mit der frouwe verknüpft er mit denen des Winters. Die nôt und pîn brauchten nicht so stark zu sein, wenn die frouwe ihm die Not mildern würde. Diese Zeilen könnten aber auch als Bild gemeint sein, d.h. der Winter könnte nichts Schweres

---

[9] Anton E. Schönbach, "Beiträge zur Erklärung altdeutscher Dichtwerke," WSB, 141 (1899), 73.

auf seines Sanges Schein legen, wenn die frouwe ihre Gunst erweisen würde.

Die Zeilen 69,9-11 sind die ersten in einer langen Reihe von Wiederholungen, in denen der Dichter behauptet, er werde es nie unterlassen, seine frouwe um lôn zu bitten. Der Begriff lôn in Zeile 11 kann als Lohn verstanden werden, der zum Glück hinführt, was durch Vers 70,39 zu heile müeze ez mir ergân gestützt würde, oder es kann nach Schönbach als Lohn, der schon dem Glück entspricht, interpretiert werden.[10]

Die Verse

> Si saejet bluomen unde klê
> in mînes herzen anger:
> des muoz ich sîn, swiez mir ergê,
> vil rîcher fröiden swanger. (69,13-16)

sollen an Matthäus 13,24, an die Geschichte vom Sämann erinnern, sagt Schönbach.[11] Das aber scheint ein wenig von weit herbeigeholt zu sein.

Wenn die frouwe gnädig ist, dann verschwindet sein Kummer, fährt der Dichter fort. In den Versen 69,19ff. spricht er in bildhafter Sprache einen Lob seiner frouwe aus. Der Schein, der von dem Auge seiner Geliebten ausgeht, verursacht, daß er erblüht, wie die Sonne das Blühen der Bäume verursacht, d.h. die Geliebte hat auf den Dichter den gleichen Einfluß

---

[10] WSB, 141, S. 73.

[11] WSB, 141, S. 73. In Matthäus 13,18-23 und 24-30 stehen zwei Gleichnisse vom Sämann. Wenn die Verse 69,13-16 an die Bibel erinnern sollen, könnten sie dann nicht entweder an das erste (18-23) oder auch an das zweite Gleichniss (24-30) erinnern?

wie die Sonne auf die Bäume. Ihr Gruß und Segen wirken auf ihn wie der Regen auf die Erde. Des Dichters Sonne, die frouwe, ruft einen milden Regen hervor (69,27), der des Dichters Minnequalen lindert.

Die Strophe I enthält hauptsächlich den Vergleich der Geliebten mit der Natur. So wie die Natur besänftigend und beruhigend sein kann, so wirkt auch die Geliebte. Nur ob sie es auch tun wird, das ist die Frage. Den einzigen Lohn, den der Dichter bisher von der Geliebten empfangen hat, ist nur ein sanftes Neigen des Kopfes, einen Gruß und Segen, und doch scheint er mit dem geringen Lohn zufrieden zu sein. Er betont darüber hinaus all das Gute, das seine Geliebte ihm noch antun könnte, wenn sie es nur wollte, aber er will auf jeden Fall ihr Diener bleiben, auch wenn er nicht belohnt werden würde. Diese erste Strophe wirkt etwas monoton, das Thema ist eintönig gestaltet und der Reim abab verläuft regelmäßig ohne Abweichungen. Die Atmosphäre der Eingangsstrophe steht im Gegensatz zu den andern Strophen des Leiches.

Schon Strophe II ist nicht mehr so ruhig und gelassen, denn hier ist von Hass und Plage die Rede. Des ist mir sanfter danne baz (70,1) ist eine Formel, die z.B. mit bezzer dan guot verglichen werden kann. Was soll besser als gut heißen? Was soll "sanfter" als "besser" heißen? Im Minnesang wurden verschiedene Begriffe entwickelt, die Entlehnungen anderer Dichter waren, die aber im Minnesang neu bewertet wurden, so daß die orignale Bedeutung wegfiel. Wußte ein Dichter keine passenden Worte um neue oder besonders gute Eigenschaften der frouwe zu loben, steigerte er einfach die

Bedeutung bekannter Phrasen durch das Gegenübersetzen von zwei inhaltlich identischen Wörtern, so z.B. bezzer dan guot oder sanfter danne baz.[12]

Mit der Formel sanfter danne baz unterstreicht der Dichter seinen Entschluß, daß keiner ihm den Gruß seiner frouwe rauben wird. Nun aber ist er nicht mehr mit dem Gruß allein zufrieden, er möchte seiner Geliebten mehr abgewinnen (70,6). Ein anderer Ritter wäre zwar mit dem optischen Lohn allein zufrieden, doch er kann es nicht sein. Er geht sogar noch einen Schritt weiter und sagt suggestiv, sie wird ihm Lohn schenken, mit dem selbst ein Kaiser zufrieden sein würde. Doch kann er den hochfliegenden Wünschen seines Herzens nicht folgen, weil er das Unglück fürchtet, das ihm die Minne bereiten könnte, wenn er sich zu weit nach vorn wagt. Genügend kennt er die Minne, wie sie den Ritter so schnell niederschlagen kann (70,15-16) und doch möchte er so gern das ersehnte Ziel erreichen und mehr als nur gestischen Lohn (Grüße, Winke, Blicke) bekommen (70,17-18).

Die zweite Strophe ist verhältnismäßig kurz. Sie beginnt ein wenig ernergischer als Strophe I, doch wird der Dichter zum Schluß der Strophe wieder matt und sein aufkeimender Kampfwille kippt in Sehnsuchtsgebahren um. Das Reimschema korrespondiert mit dem Inhalt. Es werden drei Verse, die einen Gedanken bilden, gereimt. Die Verse mit Endreim a enthalten den Gedanken, daß ihm niemand den Gruß seiner frouwe rauben kann. Die Verse mit Endreim b: er wird noch

---

[12]Für weitere Erklärung über die Entlehnung und Veränderung bestimmter Formeln, siehe A.H. Touber, "bezzer danne guot. Das Leben einer Formel," DVLG, 44 (1970), 1-8.

größeren Lohn bekommen! Und die mit Endreim c: sogar ein Kaiser würde das, was sie ihm als Lohn geben wird, nicht verschmähen. Mit Reim d: Ein anderer Mann würde mit dem Lohn zufrieden sein, aber er, der Dichter verlangt mehr. Die Verse mit Reim e erinnern an ein Kind, das mit einer Hand nach dem Kuchen langt, aber die Mutter anschaut, wartend auf den Schlag. Die letzten drei Verse, mit Reim f, sprechen die große Sehnsucht aus, das Erwünschte zu ergreifen.

Zu Beginn der dritten Strophe ruft der Dichter sein Herz zum Kampfe auf. In fünf kurzen, reimenden (a) Versen beschreibt er Angriff und Sieg über die Geliebte, doch gleich darauf beklagt er sich wieder über die mangelnde Responz. Aber sein Pessimismus währt nicht lange und er sinkt wieder in sein Wunschdenken. Sie wird doch nicht so hart gegen ihn sein, ihn zu entlassen, ja, vielleicht wird sie sogar zur rechten Zeit ihn mit Glück erfüllen!

Die Verse 71,5-10 bieten Schwierigkeiten.

	Kraus		Lachmann
5	ûz ir gewalt	5	ûz ir gewalt
6	den winter kalt	6	den winter kalt
7	sô unbestalt.	7	sô bewant
8	ich wurdes alt	8	und sorgen bant
9	und sorgen balt	9	ze manicvalt:
11	ze manicvalt	11	ich wurdes alt
10	und ouch versalt	10	und hoh versalt

Will man Lachmann folgen, dann passen die Reime von Vers 7 und 8 nicht zum Reimschema; übrigens wenn man unbestalt mit "ohne für mich gesorgt zu haben" übersetzt, dann würden die

Verse Sinn bekommen: denn entließe seine Geliebte ihn im kalten Winter ohne jeden Gruß oder Lohn, bedeutete das großen Schaden für ihn.

In dieser Strophe findet man 70,26-33 acht Zeilen mit demselben Endreim und 71,5-11 wiederum acht Zeilen mit demselben Endreim. In den Zeilen mit Reim c erzählt der Dichter, wie er besiegt wurde, in den Zeilen mit Reim h erzählt er, wie es ihm jetzt ergehen würde, entließe ihn die Geliebte aus ihrem Dienste. Diese zwei Zeilengruppen bestehen aus kurzen, abgehackten Versen, die die erregte innere Stellung des Dichters widerspiegeln sollen. Man findet also innerhalb dieser Strophe eine Zweiteiligkeit, 70,19-33 bilden die erste Hälfte der Strophe und 70,34-71,16 die zweite Hälfte. Die Strophe endet mit der Bestätigung seiner Treue der frouwe gegenüber und mit seinem ununterbrochenen Kampf um Lohn.

Strophe IV beginnt mit einer Warnung. Die frouwe möchte den Sänger loswerden, geht daraus hervor, weil er sie sonst nicht vor diesen Schritt warnen würde. 71,19-26 haben zum Inhalt, daß sich der Dichter der Geliebten als Knecht ergeben habe und daß sie nun im Besitze seiner Person sei, was überhaupt als ihr Recht angesehen wird. Nur eines darf sie nicht tun, sie darf ihren Knecht nicht töten. Das Töten wird wohl bildlich gemeint sein, d.h. erweist sie ihm keine Gunst, wird es ihm sehr schwer, ihr gegenüber die Treue zu halten, daher erleidet er dann einen Tod, einen Minnetod, keinen physischen Tod.

Die Geliebte hat dem Ritter die Sinne geraubt, und nun muß er als ihr Untertan überall dahin folgen, wohin sie

ihn führt. Die Verse 71,32-33 mich leit ir süezen ougen schâch/swar si wil beziehen sich auf die Terminologie des Schachspiels, meint Schönbach.[13] Dagegen erklärt Vogt schâch sei ein Vergleich der Augen der Geliebten mit Räubern, d.h. mit solchen Augen, die den Liebenden sin selbes berouben, wie die schâchblicke der Isolde die Sinne Tristans fesseln.[14]

Zum Schluß der Strophe betont der Dichter nochmals, daß niemand ihn jemals von seiner Geliebten trennen könne, doch betont er gleichzeitig seine Furcht vor ihr. Es scheint, als ob er sich fürchtet, der frouwe zu dienen, und sich fürchtet, ihr nicht zu dienen. Die Verse dieser Strophe sind sehr lang im Vergleich zur dritten Strophe, und auch der Reim, der paarweise vorkommt, widerspiegelt die Gedanken, die nicht umkreist werden, sondern kurz und direkt ausgesprochen sind.

Strophe V beginnt verhältnismäßig pessimistisch. Dort heißt es, daß dem Dichter, wenn er die Gelegenheit haben sollte mit seiner Geliebten zusammen zu sein, nichts Gutes zuteil werden kann, weil die "bösen" Leute, die "Merker," aufpassen werden, ob sie ihn mit einem Gruß oder durch Lächeln belohnen wird. Schönbach hat eine merkwürdige Interpretation für die Verse 72,5-6 gegeben. Er sagt, es handele sich hier um den "Angang," und zwar soll der Geliebten ein Kompliment gemacht werden, indem es heißt, daß demjenigen, der sie nur einmal gesehen hat, ein ganzes Jahr hindurch kein Übel geschehen wird. Schönbach veränderte dementsprechend die Verse 72,5-6:

---

[13] Schönbach, WSB, 141, S. 75.

[14] MF, S. 349.

ob ich die schoenen kan gesehen eins in eime jâre,
so enmac mir übels niht geschehen von valscher liute vâre.

Er sagt noch dazu: "Man sieht wieder einmal, wie schlecht die Überlieferung älterer Dichter bei C bisweilen ausfallen kann."[15] In Handschrift C fehlt nämlich eins. Als Beweis für seinen Kommentar führt Schönbach Heinrich von Rugge an: "min lip in grozer senfte lebt/des tages so si min ouge siht."(105,4-5) Daß Ulrich jedoch sagen wollte, ein Blick der Geliebten schütze ihn ein Jahr lang vor jeder Verfolgung, dem kann ich nicht beistimmen, denn wie wäre dann 72,9-10 zu verstehen? Die nement des war/ob mir iht liebes widervar.

Nach 72,10 fehlen einige Verse. Dann sagt der Dichter, es sei ein Wunder, daß er überhaupt das Leid erträgt, da sie ihn zu ihrer Verteidigung dann doch grüßt, also belohnt, ihn aber nachher trotzdem zum Narren macht. Die Zeilen 72,18ff. sollen sagen, die frouwe besitzt Tugenden, die sie dem Dichter gelegentlich zeigt, weil er sich dann freut, doch ist er ein Tor, weil der Gruß nur die Ausnahme, nicht die Regel ist, und sie ihn überhaupt nur grüßt, um ihre Tugendhaftigkeit zu beweisen und sich eine Verteidigung gegen seine Anklage zu verschaffen. Also wiederholt er zweimal nacheinander den gleichen Gedanken.

In Vers 72,22 kommt das Wort güete vor. Wie kann der ethische Begriff güete verdeutlicht werden? Man findet keine explizite Erklärung bei den Minnesängern, also muß man versuchen, den semantischen Gehalt des Begriffs aus der Lyrik selbst zu

---

[15]Schönbach, WSB, 141, S. 76.

entwickeln. Ulrich sagt 72,21-22: Frouwe, habe genade mîn/ daz zimt wol dîner güete. Rietenburc (18,11) und Rugge (110,32) äußern sich ähnlich. Diese güete aber ist nicht mit tugent zu verwechseln, denn dann wäre der zweite Teil der folgenden Zeile überflüßig: Ir güete unde ir mangiu tugent. (74,1) Durch die güete gewinnt der Ritter die Zuneigung der frouwe, d.h. güete stimmt die frouwe gnädig und dem Dichter gibt sie hôhen muot. Das Wort güete scheint sich im Minnesang jedoch auf eine Hauptbedeutung beschränkt zu haben. Der innere Wert der frouwe, ihre güete, veranlaßt sie gnade und hôhen muot zu spenden. Die güete der frouwe nimmt eine zentrale Stellung im Minnesang ein, denn sollte die frouwe nicht als guot zu bezeichnen sein, dann besitzt sie keine güete und Minne ist nicht möglich.[16]

Die Ehre der frouwe hoch zu halten und nie zu verletzen ist Grundvoraussetzung des Ritters: lâ mich ir iemer einer sîn/der dîner êren hüete. (72,23) In den nächsten Versen, 72,26-27 versichert der Dichter nochmals seine Treue der frouwe gegenüber. Die frouwe soll aber nicht merken, wie sehr er sich das Ende seines Leides ersehnt. So lange er noch lebt, will er sich Lohn erbitten; wird die Bitte nicht erhört, dafür kann er weiter nichts mehr, doch seine Treue bleibt.

Die Verse 72,37-73,4 sind ein Bild aus dem Ringsport. Durch die Minne hat die frouwe ihn besiegt, und hilflos steht er vor ihr als ihr Knecht. Anschließend gibt der Dichter entweder seine Kenntnis verlorener französischer Laistoffe zu

---

[16]Siehe dazu Touber, DVLG, 44, S. 2-4.

erkennen, die ihm vielleicht durch die Vermittelung verlorener deutscher Gedichte zugetragen wurde, oder ziemlich ungenaues Wissen vom Inhalt des deutschen Alexanderliedes. Er berichtet von Alexander, dem Weltherrscher, daß ihn eine Frau, die er im Walde antraf (eine Waldfee?), über alle Maße liebte. Ulrich scheint die Geschichte, in der Alexander einige Blumenmädchen im Walde vorfand, mit der Candacis-Episode verwechselt zu haben, in der die Königin Alexander vorhält, eine frouwe habe ihn, den Großen, der viele Länder besiegte, ohne viel Mühe überwunden. Alexander klagt, "daz ich hette verlorn beide witze und sin,"[17] wie Ulrich es 73,16-17 wiedergibt. Später gewann Alexander Candacis Minne, und der Dichter versucht nun einen Vergleich zwischen sich und Alexander zu ziehen, um seine Hoffnung auf Lohn glaubhaft erscheinen zu lassen. (73,18-20) Diese Episode verbindet Singer mit Begebenheiten im Roman Perceforest, wo Alexander ein Liebesverhältnis mit Sebille, der dame du lac hat, dem der König Artus entspringt,[18] doch könnte eher vermutet werden, daß Ulrich an die Candacis-Episode für seine Alexandergeschichte dachte.

Die fünfte Strophe endet recht optimistisch mit des Dichters nicht zu beeinträchtigender Hoffnung, belohnt zu werden. Den Hinweis, daß Lohn gewährt werden sollte, enthält die Alexandergeschichte. Die Strophe ist in sieben Teilen

---

[17]Karl Kinzel, Hrsg., Lamprechts Alexander (Halle, 1884), S. 339-341, Verse 6156-6195.

[18]Samuel Singer, Aufsätze und Vorträge (Tübingen, 1912), S. 159.

geteilt. Der Reim eines jeden Teils ist in dem Schema abab ccdd. Es werden in der Strophe sieben Gedanken ausgesprochen in jedem der sieben Teile durch die Zeilen mit dem abab Reim. Die Zeilen mit dem ccdd Reim sind nur als Erläuterung zu den Zeilen mit dem abab Reim. Nehmen wir folgendes Beispiel:

'Frouwe, habe genâde mîn:	a
daz zimt wol dîner güete.	b
lâ mich ir iemer einer sîn,	a
der dîner êren hüete,	b
als ich ie tete;	c
und daz ich niemer fuoz getrete	c
ûz dîme lobe	d
ich gelîges unden oder obe. (72,21-28)	d

Der Hauptgedanke ist, daß die frouwe gnädig sein soll und dem Ritter das Vorrecht belassen, ihre Tugenden zu besingen. Die letzten vier Zeilen ergänzen den ersten Gedanken: so wie er es schon immer tat, und daß er nie das Loben lassen werde, in Tagen der Freude oder des Leides. Die ersten vier Zeilen bilden alleinstehend einen sinnvollen Gedanken. Dagegen stehen die letzten vier Zeilen als Erläuterung zu Zuvorgesagtem.

Strophe VI beschließt die erste Hälfte des Leichs. Die Strophe ist eine Bitte an die Geliebte, ihn doch zu belohnen, und sich ein wenig freundlicher gegen ihn zu verhalten, als sie es bisher getan hat. Seine Treue ihr gegenüber hat er ihr mehrmals bewiesen, und in der ersten Hälfte der letzten Strophe ist er nur noch dazu im Stande, ihr seine Bitte zu Füßen zu legen und auf Erhörung zu warten, in der Hoffnung, sein Leben werde so in Zukunft ein wenig leichter und

angenehmer. Der Reim dieser Strophe folgt keinem bestimmten Schema. Der Dichter erfaßt die elementare, also "segellose" Traurigkeit des Dichters, der um Erleichterung seiner Not und Pein bittet. Er ist in dieser Strophe sehr bescheiden, nicht aufdringlich wie in den vorhergehenden Strophen mit den Forderungen, sie müsse ihn belohnen, sie werde es tun, sie werde ihn großen Lohn zukommen lassen usw; mir will es scheinen, der Dichter ist in dieser Strophe wie in keiner andern demütig und niedergeschlagen und bittet nur, die Geliebte solle seinen Dienst im Hinblick auf seinen guten Willen wägen.

Mit 74,1 beginnt die Responsion. War der Dichter in Strophe VI demütig, so hat er diese Tugend in Strophe I^b wieder verloren. Die frouwe würde nicht gelobt und besungen werden, würde er, trotz der großen Bürde, die sie ihn durch die Minne auflegte, es nicht tun. (74,1-4) Ich bin gereit, sagt er 74,5, er will seinen Teil tun, doch muß sie das ihrige tun. Nach Schönbach soll geleite (74,6) ein Geleit oder ein Schutz- und Empfehlungsbrief sein, denn wenn sie wünschen sollte, daß er ihre Tugenden in allen Ländern verkünde, dann muß sie ihm einen Empfehlungsbrief mitgeben. Nicht mehr will er sich auf Bitten, Sehnen und Hoffnungen verlassen; er verlangt nun eine feste Garantie für die künftige Güte und Gnade seiner frouwe.[19] Jetzt begehrt er keinen großen Lohn mehr, sondern nur noch Trost in seinem Leide. Er will sie oft sehen und in ihrer Nähe sein, denn das schon macht ihn

---

[19] Schönbach, WSB, 141, S. 77.

glücklich. Die Strophe beginnt mit harten Worten, doch mildert der Dichter bald schon seine Aussagen und gegen Ende der Strophe kommt er auf das Märchen von Floris und Blancheflur zu sprechen.

Dem Reim nach korrespondiert diese Strophe mit Strophe I. Dem Inhalt nach ist Strophe I fröhlicher, die Stimmung ist nicht so bedrückend und die Natur als Vergleich spielt eine bedeutende Rolle, während I^b schwermütig wirkt, kein Naturbild aufweist, sondern die traurige Geschichte von Floris und Blancheflur einleitet.

Strophe II^b führt das Märchen weiter aus, bis sich Ulrich zum Schluß mit Floris identifiziert. Die Geschichte von Floris und Blancheflur ist ein Liebesgedicht. Die Sage ist arabischen Ursprungs und die Quelle für das Gedicht ist ein nicht überliefertes afr. Gedicht. Der Dichter des ersten mhd. Floyris-Romans war wohl Rheinfranke, die Entstehungszeit des Romans liegt etwa bei 1150.[20] Konrad Fleck (um 1230) hat dann die Sage noch einmal niedergeschrieben, aber ohne Kenntnis des ndrh. Gedichtes. Ulrich muß der ndrh. Floyris bekannt gewesen sein. Die Geschichte handelt von einem heidnischen Königssohn, der sich mit einem Kinde christlicher Sklaven befreundet. Die Eltern des Jünglings verkaufen das Mädchen, um die gestörte religiössoziale Ordnung zu retten. Das Resultat ist, daß die Trennung der Liebenden den Sohn in Todesgefahr führt, denn er verläßt seine Eltern, um seine Geliebte zu suchen. Schließlich finden sie sich und bleiben beisammen.

---

[20] Helmut de Boor, Geschichte der deutschen Literatur: Von den Anfängen bis zur Gegenwart, Bd. 2 (München, 1953), S. 204.

zEndîân, 74,39 heißt das Land am Ende der Welt (finis terrae); der Begriff ist nach Indian gebildet.[21] Bis dahin ist der Dichter gewillt, für seine Geliebte zu reisen. Er scheint durch die eben erzählte Geschichte von Floris und Blancheflur Mut und Hoffnung zurückzugewinnen, so daß er sagen kann, wer versucht, das Band zwischen ihm und der Geliebten zu lösen, der versündige sich; übrigens würde es ihm nicht gelingen.

Im großen und ganzen ist Strophe II^{b} die Geschichte von Floris und Blancheflur, dazu des Dichters Behauptung er würde wie Floris handeln. Das Reimschema korrespondiert mit Strophe II und wie in II werden drei Verse, die einen Gedanken bilden, gereimt. Inhaltlich wird in beiden Strophen der Gedanke verfolgt, daß derjenige, der den Dichter von der Geliebten trennen will, sich vergebens müht. In 70,17 spricht er den Wunsch aus, doch bald an das Ziel zu gelangen. Das Ziel enthält die Geschichte von Floris und Blancheflur.

Strophe III^{b} beginnt mit einer Bestätigung der Treue und betrachtet dann das Verhalten der Gesellschaft.

> vor der sô muoz ich decken bar
> und hüeten mich doch alle tage
> vil sêre vor ir zungen slage (75,20-22)

Vor ihren Bemerkungen muß sich der Dichter hüten. Das Bild der Zunge als schneidende Waffe war bei den Kirchenvätern üblich. Es hat seinen Ursprung in der Bibel, z.B. in Hiob 5,21: "Er wird sich verbergen vor der Geißel der Zunge, daß

---

[21] Schönbach, WSB, 141, S. 77.

du dich nicht fürchtest vor dem Verderben, wenn es kommt." Der Dichter spricht 75,17-23 nicht von der frouwe, sondern von neugierigen Leuten. 75,25 und wil ir dienen ûf ir haz bezieht sich auf den in Strophe V erwähnten Gedanken, daß diese Neider ihm keinen Lohn zukommen lassen wollen. Mit ir sind die übelwollenden Späher gemeint und nicht die frouwe.

Der Dichter beginnt nun daran zu zweifeln, ob er jemals Lohn bekommen wird und meint, vielleicht nach tausend Jahren könnte er ihn bekommen, also nie. (75,32-32) Die Strophe wird mit einer Herabsetzung der frouwe beendet. Er warnt sie, daß ihr keine Ehre zukommen werde, wenn sie ihn verspotte. Der Gedanke, daß die Spötter Gott fürchten müssen, kommt auch aus der Bibel.[22]

In Strophe III^{b} ist der Dichter der frouwe gegenüber sehr negativ, wenig Gutes hat er über sie zu sagen. Strophe III ist nicht so negativ wie III^{b}, sondern eher pessimistisch wegen des fehlenden Lohns, und wandelt sich sehr bald in Sehnsuchtsäußerungen. In III^{b} wird wenig Sehnsucht gezeigt, im Gegenteil, tiefe Unzufriedenheit über das Verhalten der Gesellschaft (75,18-25) und der frouwe (75,33-76,7) kommt zur Sprache. Die Verse mit Endreim h in Strophe III, der sich durch acht Verse streckt, sprechen von der Vergeblichkeit des Verlangens nach Heilung des Kummers und nach Lohn;

---

[22]Siehe z.B. Psalm 80,7: "Du setzest uns unsern Nachbarn zum Zank, und unsre Feinde spotten unser." Galater 6,7: "Irret euch nicht! Gott läßt sich nicht spotten. Denn was der Mensch sät, das wird er ernten."

die acht Zeilen mit dem Reim i der Strophe III^{b} wiederholen in kurzen, abgehackten Versen den Gedanken von den Versen mit Reim h.

Mit einer negativen Stimmung fährt der Dichter in Strophe IV^{b} fort. Was sie tut, es ist alles gut, er kann nichts dagegen tun, aber. Aber sie sollte es doch nicht tun, denn eine tugendhafte frouwe sollte dem Ritter doch eine Gunst erweisen. Der Dichter hat in 76,10 und 72,22 den gleichen Gedanken in Verbindung mit güete ausgesprochen, und er bestätigt in 76,10 die Bemerkungen, die über güete auf Seite 40 und 41 ausgeführt wurden.

Die Verse 76,12-13 können verschieden interpretiert werden.

> sie sprichet dicke, deich erschricke, friundes wort von schimpfe:
> ir munt verseit swaz si gereit vor liuten mit gelimpfe.

Die seltsamen Scherzworte erklärt Schönbach als "Worte, die sich als Scherz seltsam ausnehmen, weil sie verletzen."[23] Vogt meint: "Was sie vor den Leuten glimpflich sagt, das zertritt (vernichtet) sie nachher wieder durch ihre spöttischen Worte,"[24] und Kraus äußert sich dazu: "wenn sie scherzt, spricht sie so Seltsames, daß er (vor Freude) zusammenfährt, wenn sie dagegen den Leuten in aller Form Versprechungen gibt, macht sie sie Zunichte."[25] Wenn man diese Verse in Zusammen-

---

[23]Schönbach, WSB, 141, S. 79.

[24]Vogt, MF, S. 350.

[25]Karl von Kraus, Des Minnesangs Frühling. Untersuchungen (Leipzig, 1939), S. 195.

hang mit 76,3-4 liest, sind sie leichter zu verstehen: si giht alrêst des si dernâch/versaget mir in spotes wîs. Kraus, der das von Vogt Gesagte weiter ausführt, hat in diesem Falle wohl die beste Interpretation getroffen.

In den nächsten Versen dieser Strophe sagt der Dichter es sind ihm seine sinne beraubt, so daß er nicht klar denken kann. Er meidet die frouwe, weil sie ihn nicht belohnt, obwohl sie durch einen Blick all seinen Kummer vertreiben könnte. (76,14-23) Am Schluß der Strophe steht der Vergleich zwischen der Geliebten und de la Roschi bîse. Auf diesen Vergleich komme ich noch auf Seite 65 zu sprechen.

Strophe IV^b ist nicht mehr so negativ wie Strophe III^b, doch die Lieblosigkeit der frouwe wird nicht aus dem Auge gelassen. Sie hat es so weit gebracht, daß der Dichter fast um seine Sinne gebracht ist, es bleibt ihm aber noch eine kleine Hoffnung, daß sie ihn frô rîche unde wîse (76,25) machen werde, wie de la Rosche bîse es tat. Trotz allem kann er ihr nicht böse sein. (76,26-27). Zwei Verse mit gleichem Endreim bilden einen Gedanken, und wie in Strophe IV werden die Gedanken ohne Umschweife ausgesagt.

Strophe V^b kann als die optimistischste Strophe des ganzen Leichs bezeichnet werden. Der Dichter ist ihr nicht mehr böse, wie er es gewesen zu sein schien, jetzt nennt er sie sogar die guote. (76,29) Noch einmal versichert er seine Treue (76,28-77,11) und möchte sich hier mit Turnus vergleichen. Turnus war der Sohn von Daunus und Venilien. Sein Vater war König der Rutuler. Als Lavinia, die Tochter des Aboriginer

Königs Larinus, die Turnus schon lange versprochen gewesen war, Aeneas zur Frau gegeben wurde, zog Turnus gegen Larinus und Aeneas in den Krieg. Aber er verlor den Krieg und wurde in einem Zweikampf von Aeneas getötet.[26] Nur der Tod könne den Dichter wie Turnus von seiner Geliebten trennen. In dieser Strophe verfällt der Dichter nochmals in Sehnsucht, in Sehnsucht nach einem märchenhaften Leben im Dienste der Minne und nach einem märchenhaften Tod, wie ihn Turnus erlitt. Das Verhältnis zwischen Reim und Inhalt korrespondiert mit dem von Strophe V.

Strophe VII zeigt keine Spur mehr von der zu Anfang dieses Teils gezeigten Auflehnung gegen die frouwe. Völlig hingebungsvoll, mit hohem Lob für seine frouwe verhält sich der Dichter am Schluß des Leiches. Es war kein unheilvoller Augenblick sagt er 77,24-25, als er sie auserwählte, um sie zu besingen und Lohn zu erhalten, denn wie auch immer der Gang der Dinge verlaufen werde, so bleibe sie doch, nach Gott, der bedeutendste Gegenstand seiner Verehrung, denn sie habe nie etwas anderes als Gutes getan. Vergessen sind die Beschwerden, über die der Dichter sich beklagte; die frouwe war, ist und bleibt die guote, die nicht im Stande ist, Böses zu tun.

Es sind acht Hauptgedanken in dieser Strophe; zwei Zeilen mit gleichem Endreim bilden einen Gedanken. Das Reimschema von Strophe VII korrespondiert nicht mit dem Reimschema von Strophe VI. Das hat inhaltliche Gründe. In Strophe VI

---

[26] Virgil, Aeneid, Book XII.

ist sich der Dichter über sich noch nicht ganz im klaren; er nennt die frouwe wohl guote, doch erwähnt er auch die nôt und pîn, die sie ihm verursacht hat. In Strophe VII kommen diese Wörter nicht mehr vor, die Geliebte scheint nun nur noch im Stande zu sein, ihm Gutes zu tun. Das Reimschema muß sich in dieser Strophe regelmäßig entwickeln, denn des Dichters Gedanken und Gefühle sind nun zu der berechtigten Stellung gebracht worden, d.h. sie haben sich nun so weit entwickelt, daß er freudig, mit hôhem muot in dem Dienste der frouwe stehen kann, ohne daß die nôt und pîn den Haupt-platz in seinen Gefühlen besitzt. Die güete, die ere, die tugent der frouwe, ja die frouwe selbst ist nun völlig Herrin seiner Gefühle und Gedanken.

So wie der Leich beginnt, so endet er auch, ruhig und gelassen, ein wenig eintönig. Das Schema des Leiches ist wie folgend:

I.	beruhigend	I^b	innerer Kampf: Auflehnung gegen die frouwe
II.	ein wenig kampfbereiter, gegen Ende wird der Dichter wieder ruhiger und hingebungsvoller	II^b	nach Endian will er für seine Geliebte reisen
III.	stürmisch--reflektiert über seine Wünsche	III^b	will ihr treu sein--Auflehnung gegen die Gesellschaft, Unzufriedenheit
IV.	spricht seine Furcht aus	IV^b	negativ--vielleicht Lohn
V.	Pessimismus endet in Optimismus mit Hoffnung auf Belohnung	V^b	am optimistischsten
VI.	Bitte	VII	völlige Hingabe

Man sieht, die Auflehnung steigert sich nie zur völligen Absage, sondern im Gegenteil, trotz allem betont der Dichter wiederholt seine Treue, und gelangt zum Schluß dahin, daß er das Verhältnis nicht mehr klar sieht.

Daß verschiedene Märchengeschichten erwähnt werden, entspricht dem Verlangen des Dichters, sich in eine ähnliche Märchenwelt von Leid, Liebe und Glück zu versetzen. Kann man eine Kritik des Dichters am höfischen Leben in diesem Leiche sehen? Will er durch das viermalige Erwähnen von Märchen und durch das Sehnen nach Lohn, das sich so weit steigert, daß er nur noch das Gute sieht, das die Geliebte tun könnte, darauf hinweisen, daß der Minnedienst nicht unbedingt die erhabenen Tugenden im Ritter erweckt sondern ein Sehnen nach einer Märchenwelt erweckt, in der die Liebe belohnt wird? Will der Dichter sagen, die frouwe raube des Ritters Verstand, so daß er nur noch eine Marionette in ihrer Hand ist, die sie so weit bringen kann, daß die Marionette nicht mehr das Böse, das ihr angetan wird, sehen kann? Soll das die Bedeutung von Strophe VII sein? Ist Ulrich vielleicht als Vorläufer Walthers und der niederen Minne zu verstehen? Oder haben wir einen reinen Minneleich im Stil der damaligen Zeit vor uns? Im Schlußteil sollen die Antworten dazu gesucht werden.

4. Der Aufbau

Es handelt sich bei Ulrich um einen reinen Minneleich, der von den Anschauungen des Minnedienstes, von Leid, Freude, Hoffnung, Enttäuschung und Todesahnung des Liebenden durch-

drungen ist. Nicht nur dem Thema, sondern auch der Form nach ist er ein echter Minneleich. Über den Bau des Leiches hat Gottschalk einen recht ausführlichen Artikel geschrieben, hier soll einiges davon erwähnt und hinzugefügt werden. Der Leich besteht aus 343 Versen.[27] Das für den Leich so charakteristische Übergreifen des Sinnes von einer Strophe zur andern, oder von einem Strophenteil zum andern, enjambement genannt, ist bei Ulrich häufig zu finden,[28] z.B.:

> diu guote diu hât mir benomen
> Mînen sin. der ich bin undertân mit triuwen.
> (71,28-29)
>
> mich leit ir süezen ougen schâch
> swar si wil... (71,32-33)

Aus diesen Versen geht hervor, daß der Satz, der in 28 begonnen wird, in 29 endet, so wie der in 32 begonnene in 33 zu Ende ist. Dieser Übergang aber ist nichts außergewöhnliches im Minnesang, man findet ihn sehr häufig. Also möchte ich hier annehmen, daß Gottschalk mit dem "Übergreifen des Sinnes" nicht Verse 28 zu 29 oder 34 zu 33, sondern das Übergreifen des Sinnes der Verse 28-29 auf die Verse 32-33 meinte. 28-29

---

[27] Kraus, MF. Gottschalk, Der deutsche Minneleich, zählt 389 Verse, "nach den Reimschlüssen betrachtet," S. 45; de Boor, Geschichte, Bd. 2, 350 Zeilen, S. 260; Anton Wallner, Verfasser Lexikon, Bd. 4 (Berlin, 1953), Spalte 583, 395 Verse.

[28] Gottschalk gibt alle Beispiele die er findet an, doch ist es nicht klar, in welchem Zusammenhange seine Aufzählungen stehen sollen. Er zählt sie auf S. 45, Der deutsche Minneleich wie folgend auf: 69, 4-5. 20-23. 70, 12-13. 37-38. 71, 28-29. 32-33. 71, 40-72,1. 72,25-26. 30-31. 35-36. 73 40-74,1. 74, 8-9. 24-25. 27-28. 30-31. 39-40. 75, 2-3. 75, 16-27. 76, 15-16. 35-36. Man fragt sich, gehört 69, 4 und 5 zusammen, oder 69 4-5 und 20-21.

heißt es z.B., daß die Geliebte ihm die Sinne nahm, d.h. er kann nicht mehr für sich selbst denken; die Verse 32-33 führen den Gedanken einen Schritt weiter aus, denn nun leitet sie ihn durch Blicke dahin, wohin sie ihn haben will er muß folgen, weil er nicht mehr Herr über seine Sinne ist.

Ein anderes wichtiges Formelement ist das Verhältnis zwischen Satz und Reim. Eine Art Reimbindung vereinigt Zeilen, so daß sie eine syntaktische Einheit bilden:

swenn ir ze rehte wirdet schîn (a)
daz ich lîde disen pîn (70,22-23) (a)

Wird diese Reimbindung durch einen ganzen Leich durchgeführt, stellt sich eine Eintönigkeit ein. Man findet deshalb in der mhd. Dichtung die Reimbrechung:[29] die durch Reim vereinigten Verse sind syntaktisch getrennt, oder auch umgekehrt, die syntaktisch gebundenen Zeilen bilden kein Reimpaar:

daz ich lîde disen pîn a
von dîner kür und dîner bete, b
und ie mit zühten schône tete b
ân widerwanc c
sît mich erranc (70,23-27) c

Die Verse mit Reimen a und b bilden einen Gedanken, und die von Reim b und c bilden einen weiteren.

Ulrichs Leich ist in zwölf Strophen aufgeteilt. Das Reimschema ist wie folgend:

---

[29]Siehe auch Helmut de Boor, "Zur Lehre von der Metrischen Brechung in der Mittelhochdeutschen Lyrik," Kleine Schriften, II (Berlin, 1966), 267-282.

I.

a
b
a
b
c
d
c
d
e
f
e
f
g
h
g
h
i
j
i
j
k
l
k
l
m
n
m
n

II.

a
a
a
b
b
b
c
c
c
d
d
d
e
e
e
f
f
f

III.

a
a
a
a
a
b
b
c
c
c
c
c
c
c
d
d
e
e
f
f
f
f
g
h
h
h
h
h
h
h
h
i
i
j
j

IV.

a
a
b
b
c
c
d
d
e
e
f
f
g
g
h
h
i
i
j
j
k
k
l
l
m
m
n
n

V.

a
b
a
b
c
c
c
.
d
e
d
e
f
f
g
g
h
i
h
i
j
j
k
k
l
m
l
m
n
n
o
o
p
q
p
q
r
r
s
s
y
u
y
u
v
v
w
w
x
y
x
y
z
z
aa
aa

VI.

a
b
a
b
c
d
e
d
c
e
f
e
f
c
g
h
i
h
c

I^b	II^b	III^b	IV^b	y^b	VII
a	a	a	a	a	a
b	a	a	a	b	a
a	a	a	b	a	b
b	b	a	b	b	b
d	b	b	c	c	c
c	c	c	c	d	c
d	c	c	d	d	d
c	c	c	d	e	d
e	d	c	e	f	e
f	d	c	e	e	e
e	e	c	f	f	f
f	e	c	f	g	f
g	e	c	g	g	g
h	f	c	g	h	g
g	f	c	h	h	h
h	f	c	h	i	h
i	g	c	i	i	
j	g	c	i	j	
i	g	c	j	k	
j		c	j	j	
k		c		k	
l		c		l	
k		c		m	
l		c		m	
		c		n	
		c		o	
		c		n	
		c		o	
		c		p	
		c		p	
		d			
		e			
		f			
		g			
		g			
		g			
		g			
		h			
		i			
		i			
		i			
		i			
		i			
		i			
		i			
		i			
		j			
		j			
		k			
		k			
		l			
		l			

Zu den Ketten gleichreimender Zeilen bemerkt de Boor, daß "die im Französischen sprachlich gerechtfertigt sind, im Deutschen aber...mehr von der Findigkeit als vom Geschmack des Dichters Zeugnis ablegen."[30] Ich möchte das Reimschema

[30] Geschichte, Bd. 2, S. 260.

Ulrichs anders bewerten, und den Leich nicht so negativ abwerten, wie es de Boor mit den Worten zu tun scheint, der Leich sei in Sprache und Stil "von einer pomphaften Würde."[31] Ich glaube, Ulrich hatte bestimmte Absichten im Auge, als er das Reimschema aufbaute. Dem Schema nach hat der Leich zwei Hauptteile: I, II, III, IV, V und VI bilden den ersten Teil, I^b, II^b, III^b, IV^b, V^b und VII den zweiten. Im ersten Teil, in den ersten fünf Strophen folgt der Reim einem regelmäßigen Schema,[32] während Strophe VI kein regelmäßiges Reimschema zu besitzen scheint, außer, daß Reim c in einem Absatz viermal vorkommt. Im zweiten Teil besitzen alle sechs Strophen ein regelmäßiges Schema.

Die Responsion ist sehr streng durchgeführt; dem Reimschema nach korrespondiert Strophe I mit I^b, II mit II^b, III mit III^b, IV mit IV^b, V mit V^b aber VI nicht mit VII, doch korrespondiert bei den zwei letzteren das Reimschema jeder Strophe mit dem Inhalt der Strophe, wie schon besprochen. Kraus vermutet,[33] daß nach 72,10 in der Handschrift zwei Verse fehlen. Das Reimschema könnte ein Beweis für diese Annahme sein, denn wenn das Reimschema von V mit dem von V^b korrespondieren soll, fehlen zwei Verse mit Endreim dd zwischen 72,10 und 72,13.

---

[31] Geschichte, Bd. 2, S. 261.

[32] Regelmäßig soll heißen, daß der Reim einem bestimmten Schema folgt, welches sich in der Strophe in gleichen Abständen wiederholt, z.B. in Strophe I ist das Schema abab, welches sich sechs mal durch verschiedene Reime in Strophe I wiederholt.

[33] MF, S. 91.

Ferner glaube ich, daß der innere Zustand, der Inhalt im Äußeren vom Reim wiedergegeben wird. Das eine scheint von dem andern abhängig zu sein. Diese Hypothese wurde bei der Besprechung des Inhalts schon behandelt.

Eine Reihe von Takten bildet einen Vers oder eine Zeile. Es gibt zwei-, drei-, vier-, fünf-, usw. -taktige Verse. Die Grundform in der mittelhochdeutschen Lyrik ist die achttaktige Langzeile und die viertaktige Kurzzeile.

...gliedert sich die Stabzeile in zwei unterschiedliche Teile: die Halbzeilen mit minimal je zwei Hebungen. Infolge ihrer verschiedenen Stabsetzung sind sie im Prinzip unvertauschbar; man unterscheidet sie daher als An- und Abvers. Die sie umfassende Stabzeile führt hieraus die Bezeichnung Langzeile.[34]

Die Kurzzeile hat sich durch Verselbständigung der Halbzeilen aus der Langzeile entwickelt. Ein Hauptmerkmal der ahd. Verskunst ist der Stabreim oder die Alliteration. Die Anlaute der Wörter, die durch den sogenannten Stab verbunden sind, sind gleich, z.B., Kleider Kaufen können. Die Vokale können auch miteinander staben, a mit e, i mit u, usw. Bedingung ist, daß der Stab auf die tonstärksten Wörter treffen muß, die dann Hebungen genannt werden. Ulrich dichtete nach dem Grundschema des alten germanischen Verses, doch neben dem Haupttakt von vier Hebungen teilte er noch eine Anzahl der Verse in kurze Verse von zwei und drei Hebungen auf. In der Langzeile verbindet der Stabreim die beiden Halbzeilen. In Ulrichs Leich findet man folgende stabreimende Langzeilen:

[34] Siegfried Beyschlag, Die Metrik der Mittelhochdeutschen Blütezeit, 6. Auflage (Nürnberg, 1969), S. 16.

sol ich dekeine wîle leben, mir wirt von ir vil lîhte geben (70,7-8)

nu führte ich eht der Minnen slac. ich erkẽnne'n nu vil mangen tac (70,14-15)

Daz siz bedenke noch und rehter dinge pflege (73,26-27)

Mîn leben wird müelich unde sûr, sol ich si lange miden (74,21-22)

von guoten listen wol behuot, dâ wâgte er leben unde guot (74,31-32)

ich waene wol, ir sî alsam. wer möhte ir danne wesen gram (76,26-27)

Sît ich der saelde nienne habe daz si mir sanfte lône (77,4-5)

ichn wil ir doch niht wesen abe, ich werde enbunden schône (77,6-7)

doch muoste er sunder sînen danc der minne meisterschefte (73,7-8)

der gedinge tuot mir wol, Daz ich wol weiz, das si mir gan (76,35-36)[35]

Stabreimende Halbzeilen sind folgende:

es get von herzen gar (69,4)
ir güete mich vil lützel lât (69,17)
wan daz doch höher wil mîn muot (70,12)
daz si mich lîhte niht enlât (71,4)
die wîle ich weiz in ir gewalt (71,35)
er irret sich swer iemer mich (71,38)
vor valscher liute vâre (72,8)
sist obe, sô bin ich unden (72,40)
des wirt mir lîhte ein lôn gegeben (73,20)
nâch guotem willen wege (73,29)
dêswâr dâ wahset an ir frome (74,11)
lât si michs lôn gewinnen (74,12)
dêr muost in mangiu frömdiu lant (74,29)
si sol wol wizzen âne wân (74,37)
swer mir nu leidet disiu lant (75,4)
der sündet sich und ert den sant (75,5)

---

[35]Arnold Berger, "Die volkstümlichen Grundlagen des Minnesangs," ZfdPh, 19 (1887), 475-483.

sist mîner triuwen wol gewon (75,12)
was hilfet daz ob ich es hil (75,30)

5. Rhetorische Mittel und Quellen

Man findet in dem Leich eine Anzahl rhetorischer Mittel, z.B. verwickelten Satzbau,

Daz si mir under wîlen tuot
daz dûhte ein andern man vil guot,
wan daz doch höher wil mîn muot,
Dem ich geziehen nienen mach. (70, 10-13)

Einschachtelung,

ich waene ich iht engelte dîn,
swenn ir ze rehte wirdet schîn
daz ich lîde disen pîn
von dîner kür und dîner bete,
und ie mit zühten schöne tete
ân widerwanc,
sît mich erranc
ir minnen swanc
in ir getwanc. (70, 21-29)

und Häufung gleicher Satzformen,

Er kêrte den Rin ê in den Prât,
ê ich si lieze, diu mich hât (75,6-7)

Wohl das auffallenste Beispiel für verwickelten Satzbau und Einschachtelung ist 73,21-37, wo 17 Verse einen Satz bilden.

Ulrich stellt rhetorische Fragen, die im wesentlichen nur Verpackungen eines lamentierenden Gedankens sind, z.B.:

Der ich pflac mengen tac, wie solde ich sie verlâzen? (71,37)
mînes kumbers dêst ze vil:
waz hilfet daz, ob ich ez hil? (75,29-30)
wer möhte ir danne wesen gram? (76,27)

Parallelismen findet man an vielen Stellen; einige davon sind folgende:

von dîner kür und dîner bete (70,24)
mîn nôt und disen pîn (73,35)
Ir güete unde ir mangiu tugent (74,1)
für kumber und für herzeleit (74,7)
Mîn leben wirt müelich unde sûr, (74,21)
dâ wâgte er leben und guot (74,32)
Daz troestet mich und tuot mir wol (74,34)

Auch antithetische Parallelismen kommen vor:

daz lenget mir die kurzen tage (70,34)
und niuwet mir die alten klage (70,35)
ich gelîges unden oder obe (72,28)
ez gelte lützel oder vil (72,36)
sist obe, sô bin ich unden (72,40)

Die wichtigsten epitheta ornata, die Ulrich in seinem Leich verwendet sind folgende:

guot	73,22 73,29 77,27
reht	73,27
riche	69,16 77,25
schoene	69,25 72,5 73,18 73,23 77,27
senfte	69,26
süeze	71,32 74,16
wilde	73,13
wolgetan	73,10
wünneclîche	77,35

Auffallend sind die zahlreichen Bilder, Allegorien und Metaphern, die hauptsächlich in der ersten Strophe überwiegend aus dem Pflanzenleben und der Natur stammen.

si ist mîn sumerwünne, (69,12)
Si saejet bluomen unde klê
in mînes herzen anger: (69,13-14)

der schîn der von ir ougen gat,
der tuot mich schône blüejen,
Alsam der heize sunne tuot
die bluomen in dem touwe (69,19-22)

Ir schoener gruoz, ir milter segen
mit eime senften nîgen,
daz tuot mir einen meien regen
reht an daz herze sîgen. (69,25-28)

der ougen blicke mich vil dicke miner sinne roubent,
die führte ich als den donerslac (72,2-3)

dêswar dâ wahset an ir frome
lât si michs lôn gewinnen. (74,11-12)

Schon vor Ulrich wurden Bilder aus der Natur angewandt, z.B. Der von Kürenberc:

so erblüet sich mîn varwe als der rôse in touwe tuot,
(8,20)

Der Burcgrave von Rietenburc:

sô wirde ich gôldé gelich,
daz man dâ brüevet in der gluot
und versúochét ez baz (19,19-21)

Aus der Soldatensprache stammen folgende Ausdrücke:

sît mich erranc
ir minnen swanc (70,27-28)

swie si behabe an mir den sige, (71,19)

sô wizzent daz ich tôt gelige. (71,20)

ich gelîeges unden oder obe (72,28)

Nieman darf des wunder nemen
daz si mich hât gebunden. (72,37-38)

Verschiedene Ausdrücke stammen aus der Rechtsprache, z.B.:

swiech mich erhol,
der gedinge tuot mir wol,
Daz ich wol weiz daz si mir gan
ze dienen umbe ir hulde.
gewünne et ich niht mêre dran,
ich wolde si der schulde
niht an gehaben.
swer mir ze rehte solde staben
des einen eit,
ich swüere wol, ez waere ir leit. (76,34-77,3)

Vergleiche und mythologisch-geschichtliche Bezüge, dazu:

der schîn der von ir ougen gat,
der tuot mich schône blüejen,
Alsam der heize sunne tuot
die bluomen in dem touwe.
sus senftet mir den swaeren muot
von tage ze tage mîn frouwe. (69,19-24)

er schiede ê Musel und den Rîn
ê er von ir daz herze mîn
Gar enbünde... (71,39-72,1)

Alexander der betwanc
diu lant von grôzer krefte:

doch muoste er sunder sînen danc
der minne meisterschefte
sîn undertân
umb eine frouwen wolgetân,
die er erkôs:
ern wart ouch nie mê sigelôs.
In einem wilden walde er sach
sîns herzen küniginne:
des muose er lîden ungemach,
er hete sîne sinne
vil nâch verlorn.
daz ich die schoenen hân erkorn
ze mîme leben,
des wirt mir lîhte ein lôn gegeben. (73,5-20)

daz Flôris muost durch Planschiflur
sô grôzen kumber lîden,
Dazn was ein michel wunder niet,
wan si grôz ungeverte schiet,
als ez der alte heiden riet:
Si wart vil verre übr mer gesant,
dêr muost in mangiu frömdiu lant.
dâ ers in eime turne vant
Von guoten listen wol behuot,
da wâgte er leben unde guot:
des gewan er sît vil hôhen muot.
Daz troestet mich und tuot mir wol
in mînem kumber den ich dol. (74,23-35)

Turnus der wart sanfte erlôst
von kumberlîchem pîne:
daz was sîns herzen sunder trôst,
daz er lac dur Lâvîne
sô schône tôt.
der endet schiere sîne nôt
in eime tage,
die ich nu mangiu jâr getrage. (77,12-19)

Eine gemeinsame Stilhaltung aller Leiche ist wohl die Vorliebe für Anspielungen und Aufzählungen. In den Minneleichen findet man eine Anzahl von Anspielungen auf Helden und Heldinnen aus den damals bekannten oder auch aus weniger bekannten Romanen und Epen, so verwertet Ulrich das Alexanderlied (73,6-20), Floris und Blanscheflur (74,23-35), und Turnus und Lavinia (77,12-19).

Daß Ulrich sich große Mühe gab, seinen Leich völlig durchzureimen, und daß das Resultat ihn befriedigte, scheinen die Worte in disem ûz erkornen dôn (77,26) aussagen zu wollen. Eine gewisse Gelehrsamkeit bringt er an den Mann:

> Ich veret mite der frouwen site de la Roschi bîse:
> die gesâch nie man, er schiede dan frô riche unde wise:
> ich waene wol ir sî alsam. (76,24-26)

Die frouwe de la roschi bîse geht auf keine erhaltene deutsche Dichtung, sondern auf romanische Quellen zurück. Laut Eduard Wechssler steht dieser Name in einer Erweiterung des Prosatristan:

> Dort kommt Saphar, bruder des Palamedes, nach Rosche Bise und besiegt dort Margot le roux, der ein fräulein bei sich im zelt zurückhält. Es darf vermutet werden, daß in dieser aus dem 13. jh. stammenden kompilation vielleicht ein ritterroman benutzt ist, den Gutenburg gekannt hat.[36]

Zudem findet man Roshe bîse als Ortsname in vier Chansons de geste, aber ohne daß von der frouwen Näheres erzählt wird. Ulrich sagt nur, de la roschi bîse sei eine Fee, die alle,

---

[36] Eduard Wechssler, "Anna Lüderitz, die liebestheorie der Provencalen bei den minnesingern der Stauferzeit," ZfdPh, 40 (1908), 484.

die sie besuchen, mit Reichtum, Glück und Weisheit beschenke, ehe sie sie verlassen. Ulrich vergleicht seine frouwe mit dieser Fee.

Man kann im Stil der mhd. Literatur oft das Vorbild der lateinischen Literatur erkennen, besonders die sogenannte "geblümte Rede." Dazu Ehrismann:

> Seit den spätrömischen rhetoren ziehen sich zwei stilarten durch die christlich-lateinische litteratur, der einfache stil und der bombastische, geschraubte rhetorenschwulst, dessen anfänge wiederum...in die griechische sophistenzeit zurückreichen. Dieser schwülstigen ausdrucksweise entspricht in der mhd. litteratur die "geblümte rede," die ausgeschmückt ist mit floskeln, redeblumen (colores) und gesuchten bildern; und es ist bei der abhängigkeit der deutschen litteratur von fremden vorbildern anzunehmen, daß diese stilart nicht von den deutschen dichtern erfunden, sondern eine nachahmung jener lateinischen rhetorenmanier ist.[37]

Auch Ulrich wandte den geblümten Stil mit "künstlerischer Absicht"[38] in seinem Leiche stellenweise an. Floskeln sind:

in mînes herzen anger (69,14)
fröiden swanger (69,15)
der Minnen slac (70,14)
ir minnen swanc (70,28)
ir süezen ougen schâch (71,32)
mîns herzen trôst (71,36)
vor ir zungen slage (75,22)

Die Worte, die in der geblümten Rede am häufigsten vorkommen und die etwas Formelhaftes an sich haben sind anger, swanger, slac, schâch, trost. Für Ulrichs in mines herzen anger (69,14)

---

[37]Gustav Ehrismann, "Anton Schönbach Beiträge zur Erklärung altdeutscher dichtwerke I. Die älteren Minnesänger," ZfdPh, 33 (1901), 395.

[38]Ehrismann, ZfdPh, 33, 395.

lautet das lateinische Vorbild cordis mei campum, wie es in den Tegernseer Briefen einem guten Beispiel der lateinischen geblümten Rede zu finden ist.[39]

Ulrichs Leich klingt auch an die Briefform an. Die Geliebte wird nicht direkt angeredet, sondern mit einer Korrespondenzformel. Das Fehlen des Verbums in dem Satz:

> Ze dienest ir, von der ich hân
> ein leben mit ringem muote. (69,1-2)

entspricht der üblichen lateinischen Grußformel. Also auch diesen Aspekt des geblümten Stils übernahm Ulrich. Dazu kann gesagt werden, daß Gutenburg den geblümten Stil recht geschickt ausprägte. Ehrismann meint, wenn Ulrich in MF chronologisch richtig eingereiht ist, dann gehört ihm der Ruhm, der erste gewesen zu sein, der den blumigen Stil als künstlerischen Schmuck verwandte.[40] Andererseits könnte dieser Stil auch nur das Zeichen eines späten Kunstgeschmacks gewesen sein, und dann wäre Ulrich nur ein Nachahmer dieses Stils und folglich wäre er im MF nicht mehr richtig eingereiht. Auf jeden Fall kann gesagt werden, Ulrichs Leich war eine für seine Zeit bemerkenswerte stilistische Erscheinung.

Neben dem geblümten Stil, der Responsion und anderen rhetorischen Mitteln ist Ulrichs Leich ein Gedicht, das Redeformen des höfischen Minnedienstes verwendet, denn

---

[39] Ehrismann, ZfdPh, 33, 397.

[40] Ehrismann, ZfdPh, 33, 397.

[41] Ehrismann, ZfdPh, 33, 397.

schließlich ist es ein Minneleich. Die charakteristischen Ausdrücke des Minnedienstes sind im Leich vorhanden; die unverkennbarsten sind folgende:

ze dienest ir (69,1)
und sie mir lôn nâch heile gebe (69,11)
Ir schoener gruoz (69,25)
Si mac sîn gewaltic mîn: dest reht: ich bin ir eigen (71,25)
...der ich bin undertân mit triuwen (71,29)
und wil ir dienen ûf ir haz (75,25)

KAPITEL III

ULRICHS LIED

1. Allgemeines zum Lied

Das nhd. Wort Lied hat seinen Ursprung in got. liup. Den ältesten literarischen Beleg für ein ahd. liup findet man bei dem fränkischen Dichter Venantius Fortunatus (530-600), der über die Barbaren folgende Aussage machte:

> Bei diesem Volke war es gleich, ob ich heiser brummte oder ob ich sang, denn sie können den Gesang des Schwans nicht von dem der Gans unterscheiden, immer nur ihre Harfe läßt schnarrend barbarische Lieder zurücktönen; unter ihnen... konnte ich nicht singen, sondern nur schnattern, wo die bei den Ahornbechern sitzenden Hörer dem Bacchus Heil kneipten.[1]

Aus dieser und aus anderen Aussagen geht hervor, daß es in der Merowingerzeit Lieder gab, die bei Trinkgelagen mit Harfenbegleitung gesungen wurden.[2]

Im Ahd. und Mhd. bedeutete Lied im Singular eine einzelne Strophe, und mit dem Plural (ahd. liod, mhd. diu liet) wurde zuerst ein mehrstrophiges Lied bezeichnet, doch ursprünglich war das Lied nur einstrophig. Im älteren Minnesang bildete jede Strophe gewöhnlich ein in sich geschlossenes Ganzes, und die Strophen wurden auch später inhaltlich oft nur lose aneinander gereiht, denn die ältesten germanischen Lieder hatten keine Strophen. Inhaltlich war das Lied "nicht rein

---

[1] Übersetzung von Gustav Ehrismann, Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters, Bd. 1 (München, 1959), S. 13-14.

[2] Ehrismann, Geschichte, Bd. 1, S. 14.

lyrisch, nicht lediglich Ausdruck bloßer Gemütsbewegungen, sondern episch-lyrisch, d.h. die Empfindungen waren in die Erzählung eines Ereignisses gekleidet, in eine kleine Szene, ein Bild. So noch die Lieder der älteren Minnesänger."[3]

Im Mhd. findet man Belege für eine Anzahl Liedgattungen, so z.B. für das Kampflied, Siegeslied, Brautlied, Tanzlied, Minnelied, Preislied, Totenklagelied und für den Freudensang. Das Lied des Minnesängers Gutenburg kann als Minnelied bezeichnet werden. Damit stellt sich die Frage nach dem Gegenstand des Minneliedes. Hugo Kuhn versuchte, diese Frage zu beantworten.

> Das Minnelied hat ja überhaupt noch keinen Inhalt im eigentlichen Sinn, den es darstellen könnte, hat noch gar nicht die Liebe, das Gefühl der Liebe, zur Aussage, sondern es baut im Vollzug seiner metrisch-musikalischen Formstruktur die Liebe auf als Minne-Dienst, als höchste, fast kultische Vollzugsform seiner ständischen Umwelt.[4]

Im Minnelied wird ein Spannungsfeld zwischen bestimmten Begriffen geschaffen. Beispielsweise ist die typische Situation im Minnelied die Spannung zwischen <u>fröide</u> und <u>leit</u>. Kuhn nennt diese Spannungen "Paradoxien des Minnesangs--Glück durch Leid, Sittlichkeit durch 'Ehebruch,' gesellschaftliche Bindung durch den gesellschaftlichen Betrug verheimlichter Liebesbeziehungen."[5]

---

[3]Ehrismann, <u>Geschichte</u>, Bd. 1, S. 15.

[4]Hugo Kuhn, "Zur Deutung der künstlerischen Form des Mittelalters," <u>Dichtung und Welt im Mittelalter</u> (Stuttgart, 1969), S. 10.

[5]Kuhn, <u>Dichtung und Welt</u>, S. 10.

Nicht der Inhalt der Minnelieder als solcher ist von Wichtigkeit, sondern was der Inhalt über das höfische Leben und über den Dichter aussagt. Ein Dichter konnte, z.B. durch irgendeinen Zustand in der Gesellschaft innerlich getroffen werden, und brachte seine Gefühle dann im Liede zum Ausdruck. Das Trennen von der Geliebten, Kreuzzüge, Anbruch des Frühjahrs, des Herbstes, des Winters hatten großen Einfluß auf den Ritter und wurden Themen seiner Dichtung. Wurde der Dichter von seiner frouwe enttäuscht, versuchte er seine Enttäuschung durch das Dichten eines Liedes zu lindern.

Die Frau ist die Hauptperson im Leben des Ritters und sie macht ihn fähig mit andern Menschen in der Gesellschaft zu verkehren. "Lyrik ist die Sprache menschlicher Verwandlung," sagt Brinkmann,[6] und so war es die lyrische Dichtung die der Ritter eigen nannte. Daß seine Dichtung als Hauptthema frouwe und minne hatte, sollte als Dank ihr gegenüber gelten, denn durch sie bekam er hôhen muot.

Ein Teil der Lyrik des Rittertums wird Minnesang genannt, weil ein Thema wiederholt hervortritt: die Minne. Kuhn und Brinkmann sind sich einig, daß auf den ersten Blick das Minnelied keinen Inhalt hat, sieht man genauer hin, scheint die Minne eine stellvertretende Bedeutung zu haben, die dem Liede dann doch einen Inhalt gibt:

> Der Dichter redet scheinbar nur von seinem Verhältnis zur Frau; in Wirklichkeit legt er aber in dieses eine, stellvertretende Verhältnis alle seine Aussagen über sein Verhält-

---

[6] Hennig Brinkmann, Hrsg., Liebeslyrik der deutschen Frühe in zeitlicher Folge (Düsseldorf, 1952), S. 17.

nis zum Menschen, zum Leben und zu Gott. So erhält das Lied eine eigentümliche Tiefe. In der Begegnung mit der Frau lernte der Ritter seinen Standort im Leben zu bestimmen.[7]

Wenn man die Minne als das Schicksal des Ritters erkennt und in dem Ausgesprochenen das Mitgemeinte begreift, nur dann erkennt man den wahren Sinn des Minnesangs, laut Brinkmann, und ich möchte im nächsten Teil dieser Arbeit diese Aussage an einem Lied des Minnesangs, an Gutenburgs Lied, prüfen.

2. Text

LIED

Ich hôrte wol ein merlikîn singen,
mich dûhte der sumer wolte enstân.
ich waene ez al der werlt fröide sol bringen,
wan mir einen, mich'n triege mîn wân.
swie mîn frouwe wil, sô solz mir ergân,
der ich zallen zîten bin undertân.
ich wânde ieman hete sô missetân,
suochte er genâde, er solte si vinden:
daz muoz leider an mir einen zergân.
Wie sol ich mînen dienest sô lâzen,
den ich hân lange mit triuwen getân?
ich bin leider sêre wunt âne wâfen:
daz hânt mir ir schoeniu ougen getân;
daz ich niemer mê geheilen enkan,
ez enwélle si der ich bin undertân.
wê waz sol sô verdorben ein man?
ich waene an ir ist genâde entslâfen,
daz ich ir leider erwecken niht kan.
Ich wil iemer sîn holt mînem muote
daz er ie sô nâch ir minne geranc.
hete ich funden deheine sô guote,
dâ nâch kêrt ich gerne mînen gedanc.
si schuof daz ich fröiden mich underwant,
die ich mir hân zeiner frouwen erkant.
ich was wilde, swie vil ich gesanc:
ir schoeniu ougen daz wâren die ruote
dâ mite si mich von êrste betwanc.
Ich wil iemer mit gnâden beliben.
sin müeze âne schulde an mir sünde begân,

---

[7] Brinkmann, Liebeslyrik, S. 17-18.

si kan mich niemer von ir vertrîben,
ichn welle haben gedingen und wân,
daz hôher diu triuwe solte gân
dan unstaete, der ich guotes verban.
swâ man weste einen valschaften man,
den solten alliu wîp gerne vermîden:
sô möhte man in an ir prîse gestân.
Ich wil niemer durch kumber vermîden,
ichn singe es alleine swie sôz mir ergât,
unde wil gern solhe nôt iemer lîden,
diu von minnen als nâhe mir gât,
79 sît mîn lîp an dem zwîvel stât,
daz leider mîn niemer kan werden rât
âne diu sô betwungen mich hât.
sol nu von ir schulde mîn fröide beliben,
daz ist ir sünde unde grôz missetât.
Ûz zuo den ougen (daz ist ein wunder)
von dem herzen daz wazzer mir gât.
des muoz ich sîn von der welte besunder,
sît mich ir güete alsô sêre hât
betwungen daz si mîme sêle niht lât
von ir scheiden, alse ez nu stât.
alse ich gedenke daz mich niht vervât
al mîn dienest, sô lîde ich den kumber
den ie dehein man gewan oder hât.

3. Inhalt und Gehalt

Wenn der Ritter sein Lied singt, so singt er nicht als jemand, der die Welt besiegen will, sondern als ein innerlich Betroffener, der viele Entäuschungen erlebt hat und dem viel Unbegreifliches widerfahren ist:

> Ich hôrte wol ein merlikîn singen,
> mich dûhte der sumer wolte enstân.
> ich waene ez al der werlt fröide sol bringen,
> wan mir einen, mich'n triege mîn wân.
> swie mîn frouwe wil, sô solz mir ergân,
> der ich zallen zîten bin undertân. (77,36-78,2)

Diese Einführung hat noch etwas von dem Natureingang an sich, doch spielt die Natur im weiteren Lied keine bedeutende Rolle. Der Ritter hört das Vogellied und erwartet das neue

Aufbrechen des Lebens im Frühling und Sommer, denn diese zwei Jahreszeiten wurden mit Freudigkeit und Minne identifiziert, doch Ulrich wandelt den alten Gedanken in einen neuen: für ihn bedeutet der Sommer keine Freudigkeit mehr, sondern großes Leid. Die Erfahrung in den ersten zwei Versen kann eine allgemeine Erfahrung gewesen sein; die Gesellschaft hörte das Vogellied auch, es wird aber dann in den persönlichen Bereich des Ritters gezogen:

> ich waene ez al der werlt fröide sol bringen,
> wan mir einen... (77,38-39)

Der Dichter bekennt seine Gefühle, seine bedrohte innere Sicherheit, ohne das Bild der frouwe zu gefährden, denn er will nicht vergessen, sie in demselben Lied, in dem er sein Leid ausspricht, sie zu loben.

Mit dem ersten Satz, mit der Lebenserfahrung, beginnt der Schritt vom Unpersönlichen zum Persönlichen,[8] und die darauf folgenden Strophen sind sehr persönlicher Art: das ganze Verhältnis des Dichters zur Frau wird enthüllt. Es ist eine Art Beichte, ein Bekenntnis, daß nicht alles so strahlend ist, wie es sein könnte, wenn einer demütig um Gnade fleht und sie ihm gewährt wird, doch vergißt er nie seine Stellung: wie seine frouwe es will, so soll es ihm ergehen, er bleibt stets ihr Diener.

---

[8] Brinkmann, Liebeslyrik, S. 26 sagt: "Die Klage gehört der persönlichen, das Rühmen der überpersönlichen Sphäre an."

In der zweiten Strophe begegnet der Dichter den Augen der frouwe.

> Zu den eigentümlichen Vorstellungen des Mittelalters, die aus christlichem Bereiche stammen, gehört es, daß die Körperteile des Menschen als handelnde Subjekte auftreten können, so daß die Ganzheit der Persönlichkeit in selbständig tätige Organe aufgegliedert scheint. Die Augen nehmen das Sichtbare, Äußere auf, um es in das Innere zu geleiten, in dem ungeschieden Gefühle und Gedanken wohnen.[9]

Hier werden die Augen zur Waffe, die den Dichter verwunden, daß er fürchten muß, nie wieder gesund zu werden. (78,8-10) In der dritten Strophe sind es "schoeniu ougen," trotzdem sind sie eine "ruote." (78,22) Dem Dichter war dies kein Paradox. Die Augen sind es, die den ersten Kontakt zwischen dem Ritter und der frouwe herstellen, sie sind Wegbereiter der Minne, und spielen gleich zu Beginn des Verhältnisses eine wichtige Rolle.[10]

Ulrich sieht die Augen nicht negativ, denn sonst könnte er sie nicht schön nennen, vielmehr bringt er zum Ausdruck, daß sie der frouwe in ihrer Erziehung des Ritters dienen. (78,21-21) Es müssen freundliche Augen gewesen sein, die ihm begegneten, Augen die ihm Gutes wünschten, wie im christlichem Bereich der Gedanke, daß die, die Gott lieben, auch Strafe und Traurigkeit von Gott stillschweigend annehmen und glauben, es diene ihnen zum besten.

---

[9] Brinkmann, Liebeslyrik, S. 45.

[10] "Die Augen werden dem Manne zum Schicksal...denn sie haben die Frau erwählt und sind dadurch vor dem Herzen schuldig geworden." Brinkmann, Liebeslyrik, S. 43.

Durch den Topos der Augen werden die zweite und dritte Strophe verbunden; ferner finden beide Strophen ihren Höhepunkt in den Schlußmetaphern:

ich waene an ir ist genâde entslâfen (78,13)
und
ir schoeniu ougen daz wâren die ruote. (78,22)

"Ich was wilde," sagt der Dichter 78,21. Der Ritter weiß, daß er sich überwinden und sich wandeln muß, wenn er seine Geliebte, die eine schöne und reine Gestalt ist, gewinnen will. Doch schon durch den Anblick der frouwe beginnt die Läuterung, und er verlernt seine wilden Wege.

Mit einem gewissen Selbstgefühl rühmt sich der Dichter:

Ich wil iemer sîn holt mînem muote
daz er ie sô nâch ir minne geranc. (78,15-16)

doch wird der Ruhm der frouwe die Hauptstellung zugewiesen:

hete ich funden deheine sô guote (78,17)

Durch Begegnung und Umgang mit der frouwe erreicht der Ritter den Stand, der in der Gesellschaft eingenommen werden soll, die Minne führt ihn durch einen Läuterungsprozess:

si schuof daz ich fröiden mich underwant,
die ich mir hân zeiner frouwen erkant.
ich was wilde, swie vil ich gesanc:
ir schoeniu ougen daz wâren die ruote
dâ mite si mich von êrste betwanc. (78,19-23)

Nie darf der Ritter das Rühmen versäumen:

Ich wil niemer durch kumber vermîden,
ichn singe es alleine swie sô̂z mir ergât,
unde wil gern solhe nôt iemer lîden,
diu von minnen als nâhe mir gât, (78,33-36)

doch klingt die Enttäuschung mit, denn der Ritter ist ja schließlich auch nur Mensch, und er möchte die frouwe als Person und nicht als ein ehernes Bildnis anerkennen. Er möchte ihr näher treten, mit ihr sprechen, aber er wird immer zurückgewiesen. Entschloßen ist er, daß sie ihn nie los werden wird:

Ich wil iemer mit gnâden belîben.
sin müeze âne schulde an mir sünde begân,
sie kan mich niemer von ir vertrîben,
ichn welle haben gedingen und wân, (78,24-27)

aber als Zurückgewiesener stimmt er eine Klage an, doch kann er nicht vergessen, daß er zum Rühmen bestimmt ist und es entsteht eine eigenartige Mischung von Ruhm und Klage. Er kann in seiner Klage nur bis zur bestimmten Grenze gehen, weil die Ehre der Frau nicht befleckt werden darf, denn geht er in seiner Klage zu weit, wird die frouwe persönlich getroffen, und das Vergehen darf sich der Ritter nicht erlauben.[11] Brinkmann hat des Ritters Lage folgendermaßen zusammengefaßt:

Dies macht nun die Größe des Minnesangs aus, daß er die schmerzliche Spannung zwischen persönlicher Enttäuschung und überpersönlichem Gewinn durchzuhalten vermag, ohne in seinem

[11] Brinkmann, Liebeslyrik, S. 24-26.

Lied zu ermüden. Auch als Zurückgeworfener verharrt der Dichter in der Bewegung auf die Frau. Nichts wird ihm leichthin geschenkt. Eine schwere Aufgabe ist ihm auferlegt. Jedes persönliche Mißlingen stellt ihm die Frage, warum er trotzdem nicht von seiner Bemühung läßt. Er wird gezwungen, den Sinn seines In-der-Minne-Seins zu ergründen. So wächst er aus einfachem Dasein in ein neues und tieferes Bewußtsein seiner geistigen Existenz. Er lernt begreifen, daß persönlicher Verlust durch überpersönliche Gewinne gerechtfertigt wird. Einsichten von überzeitlichem Wert gelingen, die den inneren Adel des ritterlichen Menschentums bezeugen.[12]

Besonders die Gedanken von 78,24-27, daß niemand ihn von seiner frouwe abwenden kann, sowie auch der größte Teil der Gedanken des Liedes wurden schon im Leich angeführt, und das darf nicht fremd wirken, denn sowohl der Leich als auch das Lied haben die Minne zum Thema, und es müssen infolgedessen die gleichen Gedanken und die charakteristischen Ausdrücke der Minnelyrik wiederholt auftreten.

Bei Ulrich ist die triuwe eine bedeutende Tugend, die er scheinbar gelernt hat, und die er nie verlernen will. (78,28-29) Wenn die frouwen auch Treue gelernt hätten, d.h. wenn sie nur dem Manne Gunst erweisen würden, der es wert ist, könnte so manche frouwe von den Dichtern in Liedern gerühmt werden. (78,30-32)

Der Dichter ehrt die frouwe durch sein Lied, und in Strophe V sagt er, daß er trotz dessen, was sie ihm angetan hat, singen will. Das soll heißen, er will nicht nur die frouwe mit all ihren Tugenden besingen, er will auch das Leid, das er ertrug, kund machen, damit alle wissen, er ist unbelohnt und hat große nôt und pîn.

---

[12] Brinkmann, Liebeslyrik, S. 26-27.

Folgendes Bild

> Ûz zuo den ougen (daz ist ein wunder)
> von dem herzen daz wazzer mir gât (79,6-7)

war in der deutschen wie in der französischen Literatur verbreitet, z.B.: "l'aigue dou cuer li est as iex montee."[13] Hausen und die Dichter, die in seiner Nachfolge stehen, haben sich mit der Erfolglosigkeit der Bemühungen des Ritters auseinandergesetzt. Ulrich, z.B. kommen die Tränen, wenn er an die Nutzlosigkeit seines Dienens denkt:

> Ûz zuo den ougen (daz ist ein wunder)
> von dem herzen daz wazzer mir gât. (79,6-7)
> ....
> alse ich gedenke daz mich niht vervât
> al mîn dienest... (79,12-13)

Das große Leid treibt das Wasser in die Augen, und doch kann er sich nicht von der Geliebten lösen, weil er weiß, daß sie des Ruhmes wert ist.

In dieser letzten Strophe steht der Dichter nun ganz alleine da, <u>von der welte besunder</u>, (79,8) er ist vereinsamt. Doch so sollte es nicht sein. Der Ritter und die <u>frouwe</u> sollen sich in der Gesellschaft bewegen, denn sie dürfen oder sollen sich nicht in stillen Stunden privat begegnen, sondern die <u>frouwe</u> muß in der Öffentlichkeit dem Manne begegnen und ihm ein neues Dasein durch Erziehung schenken. Doch der Dichter steht in der VI. Strophe des Liedes vereinsamt da.

---

[13] Siehe Vogt, <u>MF</u>, S. 352 für die Quelle dieses Beispiels und für weitere Beispiele dieses Topos.

Wie läßt sich dieser Gedanke mit den Regeln des höfischen Lebens vereinbaren, die die fröide und hôhen muot förderten?

Ferner stellt sich die Frage, ob dieses Lied, dem Inhalt nach, ein strenges Minnelied ist, denn im strengen Minnesang konnte nur der Ritter zum Ziel gelangen, der sich ohne Rücksicht auf seine eigene Lage zu der frouwe bekannte. Sie mußte gerühmt werden, auch in Stunden, in denen der Ritter persönliches Leid empfand.[14] Daß das Rühmen nur selten von dem Leid unbeeinflußt blieb, wurde schon bemerkt, doch ist bei Ulrich die Frage, welches überhand genommen hat, das Leid oder das Rühmen? Im Schlußteil soll diese Frage in Beziehung auf Leich und Lied beantwortet werden.

Zu Beginn dieses Kapitels wurde diskutiert, ob die Minnelieder einen Inhalt haben oder nicht. Fragen wir uns nun nach der inhaltlichen Untersuchung, ob Ulrich ernst ist wenn er 78,9-10 sagt:

> daz hânt mir ir schoeniu ougen getân;
> daz ich niemer mê geheilen erkan,

Kann die frouwe ihm tatsächlich alle Freude nehmen, so daß er nie mehr gesund werden kann? Liegt seine Existenz völlig in ihrer Hand? Freilich könnten diese Aussagen nur ein Spiel sein, doch glaube ich, daß ein Spiel oder ein Scherz nicht so weit geführt worden wäre. Außerdem ist anzunehmen, daß der Ritter nicht immer wieder auf den selben Scherz eingegangen wäre. Er hätte sich neue Themen gesucht. Es muß

---

[14] Brinkmann, Liebeslyrik, S. 25.

infolgedessen kein Spiel sondern eine ernst gemeinte Aussage gewesen sein, und unter den Umständen müßten wir zugeben, daß die Minnelieder doch einen Inhalt haben; sie sagen vieles über den Ritter, über seinen inneren Zustand aus.

4. Stilistische Elemente

Die sechs Strophen des Liedes sind in Handschrift B und C überliefert.[15] Ob die sechs Strophen eine Einheit bilden sollen, oder ob die sechs Strophen sechs Lieder sein sollen, ist nicht ganz klar. Vogt findet keinen engeren inhaltlichen Zusammenhang der Strophen, außer die Übereinstimmung der zweiten Reime in der 1. 2. 4. und in der 5. und 6. Strophe, und die der ersten Reime der 4. und 5. Strophe.[16] Vogt weist auf Giske, Weissenfels und Saran hin, und würde Burdach und Weissenfels zustimmen, daß die 3. 4. und 5. Strophen bei denen die gleichen Strophenanfänge deutlich hervortreten

ich wil iemer me sin holt mînem muote, (78,15)
ich wil iemer mit gnâden beliben (78,24)
ich wil niemer durch kumber vermîden (78,33)

auch inhaltlich zu einem Liede zusammengefaßt werden könnten.

Giske, dagegen, erwähnt Scherer, der sagt, daß Ulrich neben dem Leich nur einstrophige Minnelieder gedichtet habe. Zweitens erwähnt Giske Burdach, der, wie schon gesagt, auf die Anfänge drei der Strophen aufmerksam macht; Giske will

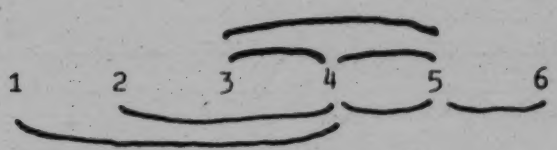
---

[15] Brinkmann, Liebeslyrik, S. 381.

[16] Vogt, MF, S. 351.

durch Burdachs Bemerkung Scherers Annahme, daß die Strophen sechs Lieder bilden, verneinen. Ferner will Giske durch eine Aufzeichnung der Reime[17] beweisen, daß alle sechs Strophen für einen fortlaufenden Vortrag bestimmt waren, und zu einem ganzen vereinigt werden können:[18]

Strophe 1. 2. 4 sind an denselben strophenstellen durch dieselbe anzahl der körnerzeilen mit einander gebunden wie ihrerseits Strophe 5 und 6. Die beiden körnergruppen reimen assonierend mit einander, und dasselbe gilt von den entsprechenden zeilen der dritten strophe. Ausserdem sind strophe 4 und 5 in abweichender weise durch körner, strophe 4 und 5 durch die oben erwähnte responsion gebunden, so daß sich der kunstvolle metrische bau dieses liedes etwa so darstellen ließe



Weissenfels postuliert, daß man durch die Reimstellung und die Länge der Verse vermuten kann, daß alle sechs Strophen in demselben Ton gedichtet wurden. Als Beweis gibt er einige Tabellen, und in einer Fußnote bemerkt er:

Die Strophen 78,15-79,5 sind übrigens als ein zusammenhängendes Lied anzusehen, darauf weist einmal der korrespondierende Anfang aller 3 hin und für die beiden letzten die

---

[17]Heinrich Giske, "Über Körner und Verwante Metrische Erscheinungen in der Mittelhochdeutschen Lyrik," ZfdPh., 18 (1886), 221: "6 str. 9 zeil. ababbbbab Str. 4. 1:3:8: belîben:vertrîben:vermîden Str. 5 1:3:8: vermîden:lîden: belîben. Str. 1. 2:4:5:6:7:9: enstân:wân:ergân:undertân: missetân:zergân Str. 2. 2:4:5:6:7:9: getân:getân:enkan: undertân:man:enkan Str. 4. 2:4:5:6:7:9: begân:wân:gân: verban:man:gestân Str. 5. 2:4:5:6:7:9: ergât:gât:bestât: rât:hât:missetât Str. 6. 2:4:5:6:7:9: gât:hât:lât:stât: vervât:hât Str. 3. 2:4:5:6:7:9: geranc:gedanc:underwant: erkant:sanc:betwanc.

[18]Giske, ZfdPh, 18, 221.

Beziehung von 78,34 des auf 78,32 prise, denn ohne eine solche wäre des ganz unverständlich.[19]

Vogt hat die von Lachmann als einzelne Lieder bezeichneten Strophen zu einem Liede zusammengesetzt.[20] Sein Grund sind die ân (an)-Reime der 1. 2. und 4. Strophen und die grammatische Abwandlung in den ât-Reimen der 5. und 6. Strophen, die nach Vogt nur als beabsichtigte Bindemittel gesehen werden können. Strophe 3, die außerhalb dieser Reimgruppen steht, wird durch die Wiederholung ir schoeniu ougen mit der vorhergehenden Strophe verbunden.

Brinkmann zerlegt die Strophen in drei Lieder. Das erste Lied, 77,36-78,14 betitelt er "Ohne Waffe verwundet," das zweite 78,15-5 "Beharrlichkeit" und das letzte, 79,6-14 "Tränen."[21] Brinkmann will die Strophen in drei Lieder zerlegen, weil er meint, daß sie sich durch ihren Rhythmus unterscheiden; es soll aber gezeigt werden, daß sie sich im Rhythmus nicht unterscheiden.

In BC sind die sechs Strophen überliefert, doch nur in Handschrift B ist die richtige Reihenfolge der Verse von Strophe 79,6-14 laut Brinkmann bewahrt. Die letzte Strophe (79,6-14) ist problematisch. Sie ist wie folgend:

---

[19] Richard Weissenfels, Der Daktylische Rhythmus bei den Minnesängern (Halle, 1885), S. 25.

[20] Vogt, MF, S. 351.

[21] Brinkmann, Liebeslyrik, S. 381.

Lachmann/Kraus	Handschrift B
Ûz zuo den ougen (daz ist ein wunder)	Von dem herzen daz wazzer mir gât
von dem herzen daz wazzer mir gât.	Ûz zuo den ougen (daz ist ein wunder)
des muoz ich sîn von der welte besunder,	als ich gedenke daz mich her under
sît mich ir güete alsô sêre hât	al min kumber und min dienest niht vervât
betwungen daz si mîne sêle niht lât	den ie dehein man gewan oder hât
vor ir scheiden, alse ez nu stât.	sit mir min gemüete alse sere stât
alse ich gedenke daz mich niht vervât	betwungen daz si mîne sele niht lât
al mîn dienest, sô lîde ich den kumber	des muos ich von der werlte besunder
den ie dehein man gewan oder hât.	und von ir hulden scheiden dur die getât.

Um zu erproben, welche Wortstellung die richtige sei, schlägt Kraus vor, man schreibe von jedem Vers die Worte, die B und C übereinstimmend überliefern, auf einen Zettel und versuche dann, sie so zu ordnen, daß der Ton dem der vorhergehenden Strophen entspricht und es wird sich ergeben, daß Lachmanns Anordnung die einzige Möglichkeit sei.[22] Die Verwirrung in den Handschriften kann also nur rein mechanische Ursachen haben: in der Vorlage waren die Verse 7, 8 und 9 am Rande nachgetragen, und sie wurden dann in BC vor statt hinter 3-6 gesetzt.[23] Wenn man Lachmanns Vorschlag annimmt, dann wird das Reimschema der ersten Strophe durch alle sechs geführt, ohne Abweichen in der letzten Strophe, ein starker

---

[22]Kraus, Carl von, Des Minnesangs Frühling. Untersuchungen (Leipzig, 1939), S. 202.

[23]Kraus, MFU, S. 202.

Beweis, daß Lachmann die richtige Wahl traff. Bei den andern fünf Strophen sollte Handschrift B bevorzugt werden, denn sie hat in den Lesarten, wo sie von C abweichen, das Echte erhalten, außer bei der sechsten Strophe,[24] infolgedessen hat Lachmann Recht, wenn er seine Ausgabe auf Handschrift B gründete.

Das Reimschema ist wie folgend:

1	2	3	4	5	6BC	6B
a	a	a	a	a	a	a
b	b	b	b	b	b	b
a	a	a	a	a	a	b
b	b	b	b	b	b	a
b	b	b	b	b	b	a
b	b	b	b	b	b	a
b	b	b	b	b	b	a
a	a	a	a	a	a	b
b	b	b	b	b	b	a

Von dem Reimschema aus gesehen, bilden die sechs Strophen ein Lied.

Die Frage nach dem Rhythmus ist schwieriger zu beantworten. Alle Verse zeigen eine freie Behandlung des daktylischen Rhythmus. Wenn man von Daktylen spricht, meint man, alles was dem trochäischen Rhythmus widersteht, oder ein durchgeführtes ´ _ _ im Versinnern.[25] Ein Beispiel für eine rein daktylische Zeile in Ulrichs Lied wäre 78,17: hête ich fúnden dehéine so gúote, doch zeigt die Mehrzahl der Verse die freie Behandlung. Die folgenden Verse haben einen reinen Daktylus im vorletzten Fuß:

---

[24] Kraus, MFU, S. 202.

[25] Andreas Heusler, Deutsche Versgeschichte, Bd. II (Berlin, 1956), S. 207.

I	II	III	IV	V	VI
38	6	16	24	5	alle
39	9	17	27		
4		18	29		
		20	30		
		22	32		
		23			

Mit leichter Tonbeugung stellt Kraus folgende Verse zur selben Gruppe:

78,1 swie mín frouwe wíl, sô sólz mir ergán,
78,5 daz múoz leider án mir éinen zergán
78,8 ich bín leider sére wúnt âne wáfen.

Einige Beispiele für ´ x im vorletzten Takt sind zu finden:

78,13 ich waéne an ír ist genáde entslâfen
78,31 den sólten gérne alliu wíp vermíden
79,1 sít mîn líp an dem zwível stát
79,9 sít mich ir güete alsô sére hát

Nun bleibt nur noch eine Gruppe schwieriger Verse. Man findet eine weitere Gruppe, die das Gemeinsame hat, daß wenn die Stellung eines Wortes verändert wird, sie in der ersten Gruppe hineinpassen:[26]

77,36 Ich hórte wól ein mérlikîn síngen (so L.; wol vor singen BC)
78,2 der ích zallen zíten bín undertán (L.; bin vor zallen BC)
78,3 ich wánde iemán (so C) hete só missetán (so vor hete BC)
78,14 daz ích ir léider erwécken niht kán (niht vor erwecken BC)
78,19 si schúof daz ich fróiden mích underwánt (L.; mich vor fröiden BC)

---

[26] Für weitere Erklärung über die Wortumstellung, siehe Kraus, MFU, S. 197-198.

78,25 sin mûeze âne schúlde (so C) an mir sûnde begân (sünde vor ane BC)
78,28 daz hôher diu trîuwe sólte gân (hoher vor solte BC)
78,36 dîu von mînnen als náhe mir gât (mir vor gat BC)
79,3 âne dîu so betwúngen mich hât (L.; mich vor hat BC)
79,4 sol nú von ir schúlde min frôide belîben (min fröide vor von BC)

Kraus führt weitere Änderungen ein:

78,7 den îch han lânge mit trîuwen getân (Vogt; han vor getan BC)
79,2 daz léider mîn nîemer kân werden rât (min vor leider BC)
78,15 Ich wil îemer sîn hôlt minem mûote (wesen statt sin BC)
78,35 únd wil gérn solhe nôt iemer líden (gerne BC)
77,37 mich dûhte der sûmer wôlte enstân (daz mich BC)
78,21 îch was wîlde swie vîl ich gesânc (ich doch BC)
78,26 si kân mich nîemer vón ir vertrîben (niemer anders von ir BC, verb. von L.)
78,33 îch wil nîemer durch kúmber vermîden (durch minen kumber BC)
78,10 daz îch niemer mé gehéilen (en)kân (L.)
78,11 ez enwélle (si) der ich bîn undertân
78,12 we (wáz) sol ein sô verdôrben ein mân? (we sol B, wie sol C)
78,34 ichn sînge: es allêin swie (sô)z mir ergât.

Zusammenfassend kann gesagt werden, daß von den 54 Versen, 32 richtig überliefert sind, 12 Umstellungen nötig waren, zweimal ein Wort geändert, viermal gestrichen und viermal zugesetzt wurde. Nun muß die Frage gestellt werden, ob man diese vielen Änderungen durchführen darf, um dadurch eine gewisse Einheit im Rhythmus zu gewinnen, oder ob man den Überlieferungen der Handschriften, die sich öfters als mangelhaft erweisen, genau folgt. Ich glaube, nach der Betrachtung des Leichs, in dem wir einen präzisen Aufbau des

Äußeren des Leichs fanden, kann nicht von einem Dichter gesprochen werden, der "bald sicher wandelt und bald strauchelt und stolpert."[27] Es waren strenge Regeln über den Stil und Aufbau der Leich und Lieder im Mittelalter in Gebrauch, und kein Dichter hätte gewagt, einen Leich oder ein Lied mit einem Wirrwarr von stilistischen Elementen vorzutragen.

Der Takt besitzt einen Platz im metrischen Rhythmus, im Vers, und zerfällt in Taktteile.[28] Zwei Takte sind: (a) der dreiteilige oder Dreiviertelstakt $\frac{3}{4}$: | ♩ ♩ ♩ | und (b) der vierteilige oder Vierviertelstakt $\frac{4}{4}$: | ♩ ♩ ♩ ♩ |. Der Akut ´ bezeichnet die Haupthebung und der Gravis ` die Nebenhebung. Die Takte werden von den Strichen begrenzt. Die Zäsur im Versinnern wird mit ' bezeichnet. Ein Viertel ♩ wird durch x bezeichnet, und eine halbe 𝅗𝅥 durch _. Es entsteht die Frage, ob man für gemischte Daktyln den $\frac{3}{4}$ oder $\frac{4}{4}$ Takt benutzt. Nehmen wir folgendes Beispiel:

79,1 sĭt mĭn lĭp an dem zwĭvel stāt

$\frac{3}{4}$ | _́ x | x́ 'x x | _́ x | _́

$\frac{4}{4}$ | _́ _̀ | _́ 'x x | _́ _̀ | _́

Wenn ein zweisilbiger Innentakt an erster oder dritter Stelle erscheint, dann schließt man auf $\frac{3}{4}$-Takt, statt des $\frac{4}{4}$-Takts, der schleppend wirken würde, z.B. zĭten in 78,2: |der | ſch zallen | zĭten | bĭn under|tán. Ein dreisilbiger Innentakt, z.B. mérlikĭn, spricht gegen den $\frac{4}{4}$-Takt, der den Starkton dehnen würde. Man müßte sich also bei den gemischten Daktylen Gutenburgs für den $\frac{3}{4}$-Takt entschließen.

---

[27] Kraus, MFU, S. 198.

[28] Siehe Heusler, Deutsche Versgeschichte, Bd. II, S. 203-223.

Es sollen nun einige Entlehnungen angeführt werden. Sehr pessimistisch ist Reinmar wenn er sagt: "daz geschach nie manne me" (171,22) und Ulrich fühlt sich genau so verlassen in seinem Liede wie Reinmar:

> ...sô lîde ich den kumber
> den ie dehein man gewan oder hât. (79,13-14)

Ulrich zeigt eine Gewisse Abhängigkeit von Hausen, der sagt, "diu mich dâ blîuwet vil sêre âne routen." (53,14) Die Waffen hat Ulrich auch erlebt:

> ich bin leider sêre wunt âne wâfen (78,8)
>
> ir schoeniu ougen daz wâren die route
> dâ mite si mich von êrste betwanc (78,22-23)

Mit dem merlikîn, das den Sommer ankündigt, erinnert Gutenburg an Veldeke 59,27: "mereläre heren sanc/di und brengen live mare." Doch wohl am hervorragensten ist die Entlehnung des Liedes des Blondel de Nesle: Bien doit chanter cui fine amours adrece.[29]

5. Blondel de Nesle

Blondels Lied ist in dreizehn Handschriften überliefert, von denen elf Noten haben.[30] Es wäre interessant zu wissen,

---

[29]Kraus, MFU, S. 200.

[30]Folgende Zusammenfassung ist aus Hans-Herbert Räkel, "Liedkontrafaktur im frühen Minnesang," Probleme mittelalterlicher Überlieferung und Textkritik (Berlin, 1968), S. 108-112. Die Handschriften unterscheiden sich an mehreren Stellen in der Melodie und der Metrik. Die jüngste Melodie des Liedes steht in der Pariser Handschrift R aus dem 14. Jahrhundert. Eine ältere Handschrift V wurde wahrscheinlich gegen Ende des 13. Jahrhunderts geschrieben und überliefert das Lied

welche Melodie Ulrich hörte und benutzte. Es ist anzunehmen, daß er um 1200, als er schon ziemlich alt war, das Lied Blondels, der erst kurze Zeit dichtete, hörte. Der französischen Melodie-Überlieferung steht keine deutsche gegenüber, man kann also nicht wissen, was Blondel sang und was Ulrich hörte. Man kann nur den Text der beiden Lieder vergleichen. Räkel zeichnet für die Melodie acht z.T. verschiedene Melodien auf, die nach den Handschriften die Melodie Blondels Lied gewesen sein könnten. Manche Forscher haben eine Melodie als die Melodie für das deutsche und französische Lied,[31] doch schon sie unterscheiden sich, welches die Melodie ist. Ursula Aarburg möchte eine neue Fassung erfinden, die sie "1. Ohne Waffe verwundet 2. Beharrlichkeit" nennt[32] unterscheidet sich aber im wesentlichen nicht von den andern, trotz der Bemerkung, "Ich bringe in der Regel kritisch überarbeitete Melodieauffassungen, drucke also nicht, wie dies heute leider meist noch geschieht, irgendeine Lesart ohne Begründung und Textkritik ab."[33] Um zu sehen, wie Lied und Melodie hätten aussehen können, nehmen wir Gennrichs Beispiel:[34]

---

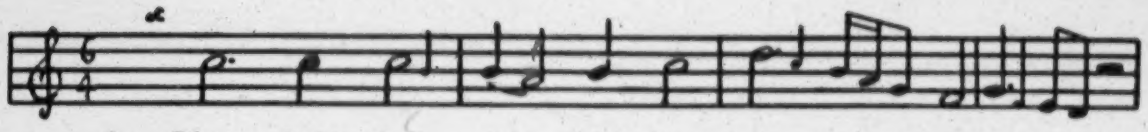
zweimal von gleicher Hand; es sind aber beide Fassungen sehr verschieden. Dieselbe Melodie wie V, doch in anderer Form, überliefern die Handschriften KNPX und Ta, die bis auf a aus dem 13. Jahrhundert stammen. Obwohl Handschrift V die ältere sein könnte, so war sie doch nicht das Vorbild der Melodie von KNPX, sondern KNPXTa hat ihre formale Geschlossenheit nicht dem Orignal, sondern einer klassizisierenden Rekomposition alten Materials zu verdanken.

[31]Siehe Kraus, MFU, S. 201 und Friedrich Gennrich, Grundriß einer Formenlehre des mittelalterlichen Liedes (Halle/Saale, 1932), S. 221.

[32]Ursula Aarburg, Singweisen zur Liebeslyrik der Deutschen Frühe (Düsseldorf, 1956), S. 26.

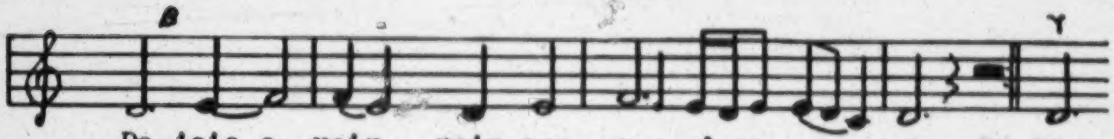
[33]Aarburg, Singweisen, S. 7.

[34]Gennrich, Grundriß einer Formenlehre, S. 221.



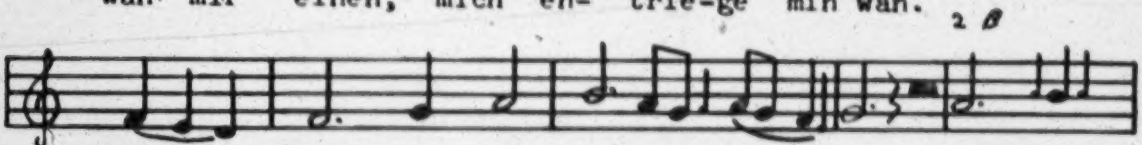
1. Bien doit chan - ter qui fine A - mours a-dre-ce
3. Qu'en moi ne truis ne joi - e ne le- e-ce

1. Ich hor - te wol ein mer- li - kin sin - gen,
3. Ich waene ez al der werlt fröi-de sol brin- gen,



De joie a- voir, maiz pas ne m'en se- mont; 5. Et
Par quoi je chant, ne ne sau -roi - e dont.

Daz mich duhte der su-mer wol-te en- stan. 5. Swie
Wan mir einen, mich en- trie-ge min wan.



non-pour- quant, se cist mauz ne des - pont, Qu'en-tre
min frouwe wil so solz mir er - gan, Der ich

ma da-me et fine A - mour me font, 7. Bien puis mo ---
zallen zi - ten bin un - der tan. 7. Ich wan - de

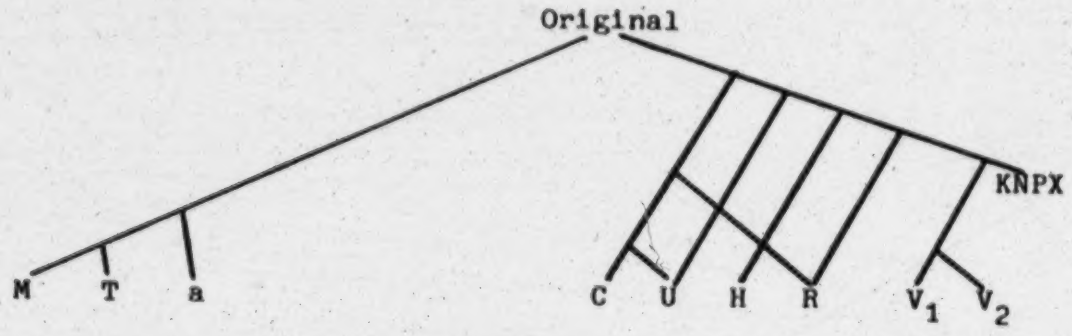
rir, que ja mot ne sau-ront, 8. Se par mon chant n'en
9. Ou par mon vis, dont
ie - men so hete mis-se-tan, 8.Suocht er ge--na - de,
9. Daz muoz lei - der

se - vent la des - - - tre - ce,
la cou- leur de - - - - - - - - - - - - - font.

er sol -te si vin - den:
an mir ei- nen zer - - - - - - - - - - - - - gan.

Diese Ausführung soll nur als Beispiel dienen, und es soll hier nicht heißen, daß die Melodie des französischen Liedes so aussah, oder daß dies die Melodie war, die Ulrich kannte, denn das kann nicht bewiesen werden.

Ferner darf man in dieser Untersuchung nicht annehmen, daß Ulrich das Original gekannt hat; wir wissen nur, daß ihm die Worte und eine oder vielleicht auch mehrere Melodien bekannt waren. Folgendes Stemma wurde für Blondels Lied aufgestellt:[35]



Wenn man nun Ulrichs Text mit dem der zwei Hauptgruppen der Handschriften von Blondels Lied vergleicht, stellt sich heraus, daß er nur ein Lied, welches im Stemma zur Gruppe MTaHUC gehört, gekannt haben kann. In den Handschriften, die sechs Strophen überliefern, stehen die Strophen in der Ordnung von coblas doblas, während die mit fünf oder weniger Strophen diesen Reim nicht aufweisen. Da Ulrich sechs Strophen dichtete und versuchte, die coblas doblas durch Assonanz der b-Reime in allen Strophen zu ersetzen, muß er zur Gruppe MTaHUC gehören.[36]

---

[35] Räkel, Probleme mittelalterlicher Überlieferung, S. 112-113. Räkel zitiert Leo Wiese, der 1904 die Lieder Blondels herausgegeben hat.

[36] Räkel Probleme mittelalterlicher Überlieferung, S. 113.

In den sechs Strophen von Blondel findet man paarweise den gleichen Reim, und Ulrich, wie schon erwähnt, versucht, die Strophen durch Assonanz des Vokals a zu binden, indem Reim b überall und Reim a in Strophe 4 und 5 assonieren. Blondels -ent-Reim wird von Ulrich durch ân- oder ât- Reim ersetzt. Es muss nun untersucht werden, ob auch dem Inhalt nach entlehnt wurde. Strophe II bei Blondel heißt (nach Handschrift U):[37]

Ne me retient faintise ne peresce
Que ma dame ne m'ait navrâ parfont
Dun douz regart don ma dame me blece
K'ele me fait des biax euz de son front,
N'en puis garir, se mire ne me sont...

Und bei Ulrich heißt Strophe II:

Wie sol ich mînen dienest sô lâzen,
Den ich hân lange mit triuwen gêtan?
ich bin leider sêre wunt âne wâfen:
daz hânt mir ir schoeniu ougen getân;
daz ich niemer mê geheilen enkan (78,6-10)

Weitere Ähnlichkeiten sind folgende:

Maiz en li est pitiez si endormi (VI)
mit
ich waene an ir ist genâde entslâfen (78,13)

D'un dolz regart fist verge a moi ferir... (V)
mit
ir schoeniu ougen daz wâren die route
da mite si mich von êrste betwanc (78,22-23)

[37] Siehe Hans Spanke, "Romanische und mittellateinische Formen in der Metrik von Minnesangs Frühling," ZfRPh, 49 (1929), S. 217, und Kraus, MFU, S. 200.

Quar je sai bien que faillir a sa gent
Ne doit Amours, se froiture ne ment. (III)
mit
sin müeze âne schulde an mir sünde begân, (78,25)

Bien fait Amours de moi a son talent
Et esperance et ma dame ensement. (IV)
mit
ichn welle haben gedingen und wân (78,27)

Se loiautez valoit miuez de trahir
Et Amours veut ses biens a droit partir,
Encor porroie a grant bien avenir. (VI)
mit
Ich wil niemer durch kumber vermîden (78,33)

Quil n'est doleurs d'Amours ne d'autre envie,
Qui mon voloir en peüst departir. (VI)
mit
betwungen daz si mîme sêle niht lât
von ir scheiden, alse ez nu stât. (79,10-11)

Anscheinend hat Ulrich für seine Strophen mit Ausnahme der ersten, die Gedanken von Blondel von Strophen II bis VI entlehnt.

KAPITEL IV

SCHLUß

In diesem Schlußteil soll die Frage beantwortet werden, "Was ist Ulrich von Gutenburgs Minnebegriff?" Wie schon in der Einleitung bemerkt wurde, ist das Lied ein wesentlicher Bestandteil der Minne. Wer von der Minne getroffen wird, der kann den schmerzlichen Erfahrungen nicht entgehen, es gibt keine Minne ohne Leid. Es ist kein wahres oder echtes Leben, welches nur aus Freuden besteht, denn das Leid gehört zur Ganzheit des menschlichen Lebens, und muß infolgedessen ertragen werden.

Daß Leid ein Läuterungsprozess sein soll, daß Leid ertragen werden muß, empfand auch Ulrich:

> ...doch hoere ich vil von friunden und von mâgen,
> war umbe ich schîne in dirre pîne. esn mac mich niht betrâgen,
> die wîle ich weiz in ir gewalt
> mins herzen trôst sô manicvalt. (71,33-36)
>
> unde wil gern solhe nôt iemer lîden, (78,35)
>
> ...sô lîde ich den kumber (79,13)

Doch während die andern Minnesänger Leid empfanden, weil ihre <u>frouwe</u> abwesend war, oder weil sie glaubten es gäbe kein "liep ane leit" oder weil die <u>frouwe</u> sich weigerte, die Werbung anzunehmen, findet man bei Ulrich, daß er Leid empfindet, weil er keinen Lohn bekommt. Seine ganze Dichtung kreist um den Gedanken, wenn ich Lohn bekäme, wäre ich

glücklich:

Nu wil ich aber biten
die guoten, als ich kan,
diu mir mit schoenen siten
in zühten an gewan
von êrst daz herze mîn,
Daz sich bedenke noch
und rehter dinge pflege
und mînen dienest doch
nâch guotem willen wege (73,21-29)

dêswâr dâ wahset an ir frome,
lât si michs lôn gewinnen.
Ichn ger niht grœzer dinge zir,
wan trœstes mîme leide. (74,11-14)

mîn herzeleit
daz ist ze breit,
daz ich ie leit:
mîn lôn der ist noch unbereit. (75,38-76,1)

ich wânde ieman hete sô missetân,
suochte er genâde, er solte si vinden:
daz muoz leider an mir einen zergân. (78,3-5)

Und noch viele andere Stellen könnten angeführt werden, doch dienen diese Beispiele um zu zeigen, daß Ulrich keinen Sinn in seinem Leiden sehen kann, es sei denn es bringe ihm Lohn ein. Spervogel, ein früher mhd. Spruchdichter, sagt:

Ez zimt wol helden daz si frô nâch leide sîn.
kein ungelücke war nie sô grœz, da enwaere bî
ein heil... (20,25-27)

Der Minnesänger Reinmar sagt:

Ez tuot ein leit nâch liebe wê:
sô tuot ouch lîhte ein liep nâch leide wol.
swer welle daz er frô bestê,
daz eine er dur daz ander lîden sol
mit bescheidenlîcher klage und gar ân arge site
zer welte ist niht sô guot deich ie gesach sô
guot gebite.
swer die gedulteclîchen hat,
der kam des ie mit fröiden hin.
alsô ding ich daz mîn noch werde rât. (162,34-163,4)

Nirgends findet man diesen Optimismus bei Ulrich und es könnte sogar gesagt werden, daß er das Verhältnis zwischen Liebe und Leid gar nicht sieht. Ulrich ist kein Minnesänger, der das Leid stellvertretend auf sich nimmt, es dankbar empfängt, und es seinen Hörern in einer andern Gestalt verwandelt und vorsingt, sondern er gehört zur Gesellschaft, die ein geschütztes Leben voller Freuden führen wollen und die wissen, das Leid sei nicht Teil ihres eigenen Daseins, sondern des Dichters, dessen leiddurchdrungenes Sein sie ohne Furcht sehen und hören können, weil es sie nicht gefährdet.[1]

Der Dichter sollte trotz des Leides die frouwe minnen, er sollte sogar stolz fühlen, durch die Auszeichnung des Leides über andere erhoben zu sein, doch wie fühlt sich Ulrich? Auserwählt ja, aber nicht freudig auserwählt:

ich waene ez al der werlt fröide sol bringen,
wan mir einen... (77,38-39)
sô lîde ich den kumber
den ie dehein man gewan oder hât. (79,13-14)

---

[1]Herbert Kolb, Der Begriff der Minne und das Entstehen der Höfischen Lyrik (Tübingen, 1958), S. 96-99.

Durch das Lied soll der Dichter Freude bekommen, denn das Lied kommt von der frouwe, die er sich ja auserwählte. Er soll den Wert der frouwe in seinem Liede preisen; das tut Ulrich an einigen Stellen, doch was sieht er als Zweck seines Dichtens (welches er übrigens lobt)? Ist das Dichten eine seelische Mühe, wodurch er seinen Wert erhöhen will, um seine frouwe zu ehren? Nein.

> Ichn was niht saelden lôs,
> dô ich si mir erkôs
> in disem ûz erkornen dôn
> ûf guoten rîche schoenen lôn. (77,24-27)

Das Lied soll sich an den unantastbaren Wert der frouwe wenden, denn ihr Diener zu sein, und ihr zu dichten ist der Dienst eines jeden Ritters. Sie erhellt die Dunkelheit seines persönlichen Leidens. Sie ist sein Alles. Und wenn er ein wenig klagt, darf die Klage nie zur Anklage gegen die frouwe werden, denn das würde ihre Unantastbarkeit antasten. Reinmar sagt:

> bezzer ist ein herzesêr
> dann ich von wîben misserede.
> ich tuon sîn niht: si sint von allem rehte hêr.
> (171,8-10)

Die Gesellschaft soll den Dichter als frohen Menschen sehen, der seine frouwe lobt, der hôhen muot besitzt. Ulrich scheint diesen Stand nicht erreicht zu haben:

> Dêswâr si sol gedenken wol daz ez ir niht enzaeme,
> ob si mîn leben, deich hân ergeben an ir genâde naeme.

si müese es iemer sünde hân.
des sol diu guote mich erlân. (71,21-24)

dêswâr des hât si kleinen prîs,
daz si mir gît ze lône spot:
si muoz es iemer fürhten got. (76,5-7)

ich waene an ir ist genâde entslâfen (78,13)

Wohl versucht Ulrich diese harten Aussagen ein wenig zu mildern und sagt, die frouwe dürfe so handeln, weil er ihr Diener sei, wie sie handele sei recht, trotz ihres Haßes will er ihr dienen usw., aber die Reden gegen die frouwe besitzen den Fordergrund und können nicht von den vielen typischen Ausdrücken des Minnedienstes beiseite geschoben werden. Tatsache ist, daß die Unzufriedenheit dieses Dichters mit dem Minnedienst, mit dem vergeblich erbetenen Lohn deutlich zum Vorschein kommt.

In der Einleitung wurde gesagt, um den Minnesang zu verstehen, müsse man den Begriff minne verstehen. Im Leich findet man das Wort viermal, im Lied zweimal. Kann ein Wort, welches nur sechsmal innerhalb 397 Versen vorkommt, die wichtigste Rolle in einer Inhaltsanalyse spielen? Ich glaube nicht. Dagegen kommen lôn oder lônen zwölfmal direkt und neunmal indirekt[2] vor. Nôt, pîn, leid und ihre Abwandlungen kommen dreizehnmal vor.

Das erste Mal kommt minne personifiziert 70,14 vor: Nu führte ich eht der Minnen slac. Hier wird die bedrückende Seite der minne hervorgehoben. Die minne ist etwas, was zu

---

[2] 70,8; 70,30; 73,28; 76,20; 76,26; 76,36; 78,4; 78,13; 79,12.

fürchten ist, und von dem man sich so weit wie möglich fern halten müßte. Die minne ist hier handelnde Person, die den Menschen ergreift, und ihre Tat an ihn ausübt. Ein wenig weiter im Leich ist die zweite Stelle, ir minnen swanc. (70,28) Wiederum ist die minne handelnde Person, die die Seele des Mannes umfangen hat, und ihn nicht los läßt. Ganz gegen seinen Willen scheint diese Tat abgelaufen zu sein. Erst in der Geschichte von Alexander hören wir dann wieder von der minne:

> doch muoste er sunder sînen danc
> der minne meisterschefte
> sîn undertân. (73,7-9)

Auch Alexander mußte gegen seinen Willen der minne gehorchen und ihr untertan sein, doch ihn führte sie erfolgreiche Wege trotz des Leides, das ihm zu kam. Dies ist die erste Stelle im Leiche, wo Liebe, Leid und Erfolg als Bestandteile der minne zusammen gehören. Bemerkenswert ist, daß Ulrich hier nicht von sich persönlich spricht, sondern eine Begebenheit anführt.

Die vierte Stelle im Leich, mac ich der guoten minne (76,29) unterscheidet sich wesentlich von den drei ersten. Hier ist die minne etwas, was von dem Manne erworben werden muß, also nicht mehr etwas, was ihn gegen seinen Willen ergreift und in Not und Pein führt. Die Stelle gibt die Antwort auf die gestellte Frage, "Was ist Ulrichs Minnebegriff?" Die minne muß ihm irgendeinen Lohn einbringen. Die minne ist ihm nicht etwas, was einen "Aufschwung der

hohen seelischen Kräfte zu höchster menschlicher Würde"[3] verursacht, sondern, ganz einfach, daß nicht mehr die minne, sondern der Lohn und das Lohnen die zentrale Stellung einnimmt. Die frouwe soll ihm gnädig sein, ihn anlächeln, ihn nicht vor andern Leuten verspotten, ihm freundlich begegnen, das genügt ihm. Es ist wahr, sie hat ihm die wilden Wege genommen, ihn für die Gesellschaft passend gemacht, das aber ist nicht das wichtige. Wichtig für Ulrich ist, daß er belohnt wird. Betrachten wir diese Stelle noch einmal:

> Ich wil iu mînen willen sagen,
> mac ich der guoten minne
> mit mîme dienste niht bejagen,
> daz ich niemêr die sinne
> noch mînen lîp
> bekêre an kein ander wîp. (76,28-33)

Dienst und Dichten waren für die Minnesänger identisch, denn von der frouwe bekamen sie die Anregung zum dichten, d.h. sie dienten ihr mit ihrem Dichten. Ulrich dichtete einen ûz erkornen dôn zur Ehre seiner frouwe, und warum? ûf guoten richt schoenen lôn. Wenn er 76,28 sagt, sein Dienst (sein Leich) soll ihre minne gewinnen, und er 77,26 das deutlich ausspricht, was er mit seinem dôn zu erreichen hofft, nämlich lôn, so haben wir hier die Antwort auf die Frage: für Ulrich mußte das Resultat des Minnedienstes Lohn sein, sonst war der Dienst für ihn zwecklos.

---

[3] Kolb, Begriff der Minne, S. 41.

Wenn man die andern Minnesänger liest, merkt man, wie sehr sie sich von Ulrich unterscheiden. Man findet bei Ulrich keine einzige Stelle, wo er die frouwe ehrt, ihren Lob ausspricht, ohne daß eine Verdammung vorausgeht oder folgt. Einige Beispiele der anderen Minnesänger sollen den Unterschied beleuchten:

Dietmar von Eist

Ich bin dir lange holt gewesen frouwe biderbe unde guot
wie wol ich daz bestatet hân! du hâst getiuret mir den muot
swaz ich dîn bezzer worden sî, ze heile müeze ez mir ergân. (33,24-26)

Meinloh von Sevelingen

Dô ich dich loben hôrte, dô het ich dich gerne erkant
durch dîne tugende manige fuor ich ie sende, unz ich dich vant. (11,1-2)

Heinrich von Veldeke

vrâge îman wê sî sî,
dê kenne sî dâ bî:
het is dî wale gedâne (58,17-19)

Friedrich von Hausen

Ich denke under wîlen,
ob ich ir nâher waere,
waz ich ir wolte sagen,
daz kürzet mir die mîlen. (51,33-36)

Namenlose Lieder

Dû bist mîn, ich bin dîn:
des solt dû gewis sîn.
dû bist beslozzen
in mînem herzen:
verlorn ist daz slüzzelîn:
dû muost immer drinne sîn. (3,1-6)

Diese Beispiele sollen genügen, um zu zeigen, wie sich einige der anderen Minnesänger ihrer frouwe gegenüber stellten. Nirgends findet man bei Ulrich zarte Ausdrücke der minne, oder Preis der unantastbaren frouwe. Im Gegenteil, Ulrich tastet sie an, er veröffentlicht ihren Spott, ihren Haß, ihre Unfreundlichkeit, seine Klage wird zur Anklage. Doch kann nicht gesagt werden, daß sein Leich kein Minneleich, sein Lied kein Minnelied sei. Auch glaube ich nicht, daß er als Vorläufer von Walther angesehen werden kann, obwohl beide sich sehr mit dem Gedanken des Lohnes beschäftigten, der eine mit Lohn von der frouwe, der andere mit einem Lehen von dem Kaiser. Ulrich wünscht sich keine niedere minne, kein innigeres Verhältnis mit der frouwe, seine einzige Bitte ist um Lohn, d.h. um ein freundliches Begegnen, ohne Spott ihrerseits.

BIBLIOGRAPHIE

1. Texte

Bartsch, Karl. Deutsche Liederdichter des zwölften bis vierzehnten Jahrhunderts. 3. Auflage. Stuttgart, 1893.

_____, Hrsg. Die Schweizer Minnesänger. Frauenfeld, 1886.

Brinkmann, Hennig, Hrsg. Liebeslyrik der deutschen Frühe in zeitlicher Folge. Düsseldorf, 1952.

Eis, Gerhard. Mittelhochdeutsche Lieder und Sprüche. München, 1949.

Hagen, Friedrich Heinrich von der. Minnesinger. Bd. 4. Aalen, 1838.

Kinzel, Karl, Hrsg. Lamprechts Alexander. Halle, 1884.

Kraus, Carl von, Hrsg. Deutsche Liederdichter des 13. Jahrhunderts. Bd. I. Tübingen, 1953, S. 331-332.

_____. Des Minnesangs Frühling. Nach Karl Lachmann, Moriz Haupt und Friedrich Vogt. 35. Auflage. Stuttgart, 1970.

Scholl, Gottlob Heinrich Friedrich, Hrsg. Heinrich von den Türlin. Diu Crône. 1852.

Vogt, Friedrich, Hrsg. Des Minnesangs Frühling. Mit Bezeichnung der Abweichungen von Lachmann und Haupt und unter Beifügung ihrer Anmerkungen. 2. Ausgabe. Leipzig, 1914.

2. Literatur über Ulrich von Gutenburg

Burdach, Konrad. Reinmar der Alte und Walther von der Vogelweide. 2. Auflage. Halle, 1928.

Ehrismann, Gustav. "Anton Schönbach: Beiträge zur Erklärung altdeutscher Dichtwerke I. Die älteren minnesänger," ZfdPh, 33 (1901), 395-397.

Gottschalk, Otto. Der deutsche Minneleich und sein Verhältnis zu Lai und Descort. Diss. Marburg, 1908.

Grimme, Fritz. Die rheinisch-schwäbischen Minnesinger. Urkundliche Beiträge zur Geschichte des Minnegesangs im südwestlichen Deutschland, Bd. 1: Die rheinisch-schwäbischen Minnesinger. Paderborn, 1897.

Haupt, Moritz. "Zu des Minnesangs Frühling," ZfdA, 11 (1859), 564, 585-586.

Kraus, Carl von. Des Minnesangs Frühling. Untersuchungen. Leipzig, 1939.

Martin, Ernst. "Zu Minnesangs Frühling," ZfdA, 23 (1880), 440.

Neumann, Friedrich. "Rezension zu Carl von Kraus, Des Minnesangs Frühling. Untersuchungen," GGA, 206 (1944), 12-45.

Räkel, Hans-Herbert S. "Liedkontrafaktur im frühen Minnesang," Probleme mittelalterlicher Überlieferung und Textkritik, Oxforder Colloquium, 1966. Berlin, 1968.

Saran, Franz. "Über Hartmann von Aue," PBB, 23 (1898), 91.

Schönbach, Anton E. "Beiträge zur Erklärung altdeutscher Dichtwerke. Erstes Stück: Die älteren Minnesänger, WSB, 141 (1899), 73-80.

Schröder, Edward. "Zu Ulrich von Gutenburg," ZfdA, 69 (1932), 106.

Singer, Samuel. "Studien zu den Minnesängern," PBB, 44 (1920), 426-473.

Siekhaus, H. "Revocatio. Studie zu einer Gestaltungsform des Minnesangs," DVLG, 45 (1971), 237-251.

Steller, W. "Der Leich Walthers von der Vogelweide und sein Verhältnis zum religiösen Leich," PBB, 45 (1921), 320-323.

Touber, A. H. "bezzer danne guot, Das Leben einer Formel," DVLG, 44 (1970), 2-4.

Wechssler, Eduard. "Anna Lüderitz, die liebestheorie der Provencalen bei den minnesingern der Stauferzeit," ZfdPh, 40 (1908), 484.

3. Allgemeine Werke

Aarburg, Ursula. Singweisen zur Liebeslyrik der Deutschen Frühe. Düsseldorf, 1956.

Berger, Arnold. "Die Volkstümlichen Grundlagen des Minnesange," ZfdPh, 19 (1887), 445-483.

Beyschlag, Siegfried, Hrsg. Die Metrik der Mittelhochdeutschen Blütezeit. Nürnberg, 1969.

de Boor, Helmut, Hrsg. Geschichte der deutschen Literatur: von den Anfängen bis zur Gegenwart. Bd. 2. München, 1953.

_____. "Zur Lehre von der Metrischen Brechung in der mittelhochdeutschen Lyrik," Kleine Schriften. Bd. 2. Berlin, 1966, S. 267-282.

Brinkmann, Hennig. Entstehungsgeschichte des Minnesangs. Halle, 1926.

Ehrismann, Gustav. Der Geist der deutschen Dichtung im Mittelalter. Leipzig, 1925.

_____. Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters. Bd. 1,4 München, 1935.

Fromm, Hans, Hrsg. Der deutsche Minnesang. Darmstadt, 1961.

Gennrich, Friedrich. Grundriß einer Formenlehre des mittelalterlichen Liedes. Halle/Saale, 1932.

Giske, Heinrich. "Über Körner und verwante metrische Erscheinungen in der Mittelhochdeutschen Lyrik," ZfdPh, 18 (1886), 221.

Heusler, Andreas. Deutsche Versgeschichte. Bd. II. Berlin, 1956.

Jammers, Ewald. Das Königliche Liederbuch des deutschen Minnesangs. Eine Einführung in die sogenannte Manessische Handschrift. Heidelberg, 1965.

Kienast, Richard. "Die ritterlich-höfische Lyrik: der Minnesang," Deutsche Philologie im Aufriß, Wolfgang Stammler, Hrsg. Berlin, 1960, Spalte 69-74.

Kolb, Herbert. Der Begriff der Minne und das Entstehen der Höfischen Lyrik. Tübingen, 1958.

Kuhn, Hugo. "Zur Deutung der künstlerischen Form des Mittelalters," Dichtung und Welt im Mittelalter. 2. Auflage. Stuttgart, 1969.

Lexer, Matthias, Hrsg. Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch. Stuttgart, 1969.

von Lieres und Wilkau, Marianne. "Sprachformeln in der mittelhochdeutschen Lyrik bis zu Walther von der Vogelweide. Münchener Texte und Untersuchungen zur Deutschen Literatur des Mittelalters. Bd. 9. München, 1965.

Lindner, Irmgard. Minnelyrik des Mittelalters. München, 1968.

Moret, André. Les debuts du lyrisme en Allemagne. Lille, 1951.

Pleino, Kurt. "Bausteine zur altdeutschen Strophik," PBB, 42 (1917), 442.

Scherer, Wilhelm. Deutsche Studien I und II. 2. Auflage. Wien, 1891.

Schweikle, Günther, Hrsg. Dichter über Dichter in mittelhochdeutscher Literatur. Tübingen, 1970.

Spanke, Hans. "Romanische und mittellateinische Formen in der Metrik von Minnesangs Frühling," ZRP, 49 (1929), 216-217.

Singer, Samuel. Aufsätze und Vorträge. Tübingen, 1912.

Steinmeyer. "Trierer bruchstücke I. Floyris," ZfdA, 21 (1877), S. 318.

Touber, A.H. Rhetorik und Form im deutschen Minnesang. Groningen, 1964.

Wallner, Anton. "Ulrich von Gutenburg," Verfasser Lexikon, Wolfgang Stammler, Hrsg. Berlin, 1953, 1955, Spalte 582-584.

Walter, Elise. Verluste auf dem Gebiet der mittelhochdeutschen Lyrik. Tübingen Germanische Arbeiten. Bd. 17. Stuttgart, 1933.

Weissenfels, Richard. Der daktylische Rhythmus bei den Minnesängern. Halle, 1885.